840.9
D23

Lehmanns Volkshochschule
Herausgeber
Dr. Ernst Dannheisser

Entwicklungsgeschichte der französischen Litteratur

(bis 1901)

gemeinverständlich dargestellt

von

Dr. Ernst Dannheisser.

P. S.

THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY
840.9
D 23
Gröber Library 1912

Fr. … Pfalz):

J … ion

8° … künstle-
risch … 2 Text-
illus… …schicht-
liche … r Offi-
… …len.
2 p … Tafeln

…präd… …ist das
…beso… …Ganz
…Verl… …größeren
…Klas… …höheren
… …t wird.
… …wurde
dem … …höchsten
…Pers… …teil.

dem … **a. D.**
mann.
…dl. Auf-
…ne, zeit-

mit 1… …rierten Bildertafeln versehene Werk enthält zunächst eine Zusammenstellung aller dienstlichen Bestimmungen betr. die Bedingungen des Eintritts und die Ausgestaltung der eingeschlagenen Laufbahn. Des weiteren wird der Dienst und das Leben an Bord in fesselnder Weise beschrieben u. s. w.

Alles in allem ein sehr nützliches Buch, dessen Beschaffung jedem Flottenfreund nur zu empfehlen ist.

Berlin, 13. April 1901.

Livonius, Vize-Admiral a. D.

…gemachte Anlage, das geeignet sein dürfte, dazu beizutragen wird, eine wichtige Frage für unser Vaterland zu klären und zu fördern.

Weißenbach, 17. April 1901.

i. Steiermark. Dr. v. Wißmann.

Von **Sr. Excellenz dem Vizeadmiral R. Schering.**

. . . habe ich mit großem Interesse gelesen und halte das Buch für eine sehr gute Information für Jedermann, der sich für die Entwicklung und Organisation der Kaiserl. Flotte interessiert. . . . .

Berlin, 15. April 1901.

R. Schering, Vizeadmiral a. D.

In gleichem Verlage ist vor kurzem erschienen:

Luitpold von Bayern

von

Dr. Richard Graf Du Moulin Eckart

ord. Professor am Polytechnikum in München.

Groß 8°, 26 Bogen in Ganzleinen mit Silberpressung.

Mit vielen Textillustrationen,

3 Photogravuren und 4 Lichtdrucken.

Nach Werken der Münchener Bildhauer Ed. Beyrer jr.

und Professor W. von Rümann.

—— Preis Mk. 6.— ord. ——

Der Verfasser hat nach Rankeschen Prinzipien das Leben des Regenten Luitpold von Bayern im Zusammenhange mit der politischen Entwickelung des engeren und weiteren Vaterlandes zu geben versucht. Konnte doch nur auf diese Weise der richtige Standpunkt für die Darstellung gewonnen werden, die, wie der Leser erkennen wird, mehrfach auf neuem, urkundlichem Material beruht. So bietet denn das Buch zugleich in großen Zügen eine Geschichte Bayerns in den letzten achtzig Jahren. Aber vor allem darf es als eine würdige Huldigung gelten, die Verlag und Verfasser Bayerns Regenten zu seinem 80. Geburtstage darbringen. In diesem Sinne sagt der Verfasser:

„Und ritterlich ist das Leben, das klar und offen uns vor Augen liegt und das zu schildern diese Blätter versuchen. Zwar hat König Ludwig I. gesagt, daß er Werke über noch lebende Männer nicht für geeignet halte. Aber ebenso wie sein Sohn uns Lebenden gehört und noch lange Jahre gehören möge, so gehört er doch auch schon der Geschichte an, eine treue, lautere Fürstengestalt, ein wahrhaft königlicher Mann, dem die Geschichte am schönsten huldigt und am treusten dient, wenn sie sich selber treu bleibt.

In diesem Sinne wag' ich dieses Werk."

Der glänzend und von durchaus nationalem Standpunkte aus geschriebene Inhalt, sowie die prachtvolle Ausstattung bei billigstem Preise machen dieses Buch zu einem Geschenkwerke ersten Ranges.

Von den hervorragendsten Gelehrten, sowie maßgebenden Kreisen wurden dem Werke die ehrendsten Anerkennungen zu teil.

Zu beziehen durch alle besseren Buchhandlungen.

Im gleichen Verlage sind in neuester Zeit erschienen:

Attensperger, Reallehrer, „Frohschammers Philosophisches System" im Grundriß nebst einer Einführung in die Philosophie. Broch. Mk. 3.50.

Autenrieth, Dr., Oberstudienrat, „Pfälzisches Idiotikon". (Alphabetisch geordnete Sammlung von Wörtern und Ausdrücken der pfälzischen Volkssprache.) Broch. Mk. 4.50.

Deutschland in seiner tiefen Erniedrigung. (Originalgetreuer Neudruck des berühmten Buches, wegen dessen Herausgabe der Buchhändler Palm von Nürnberg durch Napoleon I. 1806 erschossen wurde.) Antiquarischer Preis des Originals bisher Mk. 50.—, jetzt nur Mk. 3.—

Du Moulin Eckart, Dr. Graf Richard, Professor am Polytechnikum München,

Luitpold von Bayern, 26 Bogen Groß-Oktav mit 3 Photogravuren, 4 Lichtdrucken und vielen ganz- und halbseitigen Textillustrationen in elegantem Ganzleinenband mit Silberpressung Mk. 6.—

Freimund Folkwin, „Friedenskarte Europas". Ein Mahnwort zur Jahrhundertwende an die Fürsten, Staatsmänner und Völker des Erdteils. 3½ Bogen 8°. Broch. 80 Pfg.

Schneidawind, Subrektor, „Antigone des Sophocles". Uebersetzt und mit Anmerkungen versehen. 2 Bändchen zusammen 90 Pfg.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verlage

Zweibrücken i. Pfalz.

Fr. Lehmann's Buchhandlung.

Lehmann's Volkshochschule.

Herausgeber: **Dr. Ernst Dannheisser.**

OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS.

Die Entwicklungsgeschichte der französischen Litteratur (bis 1901).

Gemeinverständlich dargestellt von

Dr. Ernst Dannheisser.

Mit einer Zeittafel.

Verlag von Fritz Lehmann
Zweibrücken.
1901.

Empfehlenswerte größere Litteraturgeschichten:

1. Geschichte der französischen Litteratur von **Suchier** und **Birch-Hirschfeld** (Leipzig 1900).
2. Grundriß der Geschichte der französischen Litteratur von **Dr. Junker** (Münster 1898).

Berichtigungen:

p. 1 Z. 4 lies statt „Herrscherin" — **Herrscher.**
p. 1 Z. 5 „ „ „Französin" — **Franzosen.**
p. 45 Z. 31 (Randziffer) lies statt ca. „1450" — **1452.**
p. 59 Z. 5 „ „ „ „1568" — **1563.**
p. 77 Z. 12 lies statt „de Urfé" — **d'Urfé.**
p. 96 Z. 11 „ „ „Cyrano Bergerac" — C. **de** B.

Inhalts-Uebersicht.

A. bis 1258. **Mittelalter.** Helden- und Ritterdichtung. Erste Blütezeit . . . p. 1—33. 1. Sprachgeschichte. 2. Sagenstoffe. 3. Nationales Epos (Rolandslied). 4. Cyklen (Bertrant de Bar). 5. Kunstepen (Chrestien, Arthursage, Marie de France, Graal, byzantinische Stoffe). 6. Stoffe aus dem Altertum. 7. Rückblick. 8. Lyrik (Volkslyrik, Trouvères). 9. Gelehrte Dichtung (Legenden 2c.). 10. **Fabliaux (Renart)**. 11. Prosa (Romane, Geschichtschreibung, Rückblick). 12. Uebergangszeit (Lorris, Adam, Rutebeuf, Meung).

B. 1258—1500. **Mittelalter.** Bürgerlich-gelehrte Litteratur . . . . . p. 33—4º. Ueberblick. 13. Kunstdichter (Machaut, Deschamps, Christine de Pisan, Chartier, Karl von Orléans). 14. Volksdichter (Villon). 15. Prosa (Joinville, Froissard, Commines). 16. **Theater** (Bodel, Adam, Rutebeuf, Mystères, Miracles, Farce, Sotie, Gringoire).

C. 1500—1600. **Renaissance-Litteratur** . . p. 49—72. Humanismus, Renaissance, Reformation. 17. Uebergangszeit (Marot). 18. Rabelais. 19. Erzählungen (Rückblick). 20. **Plejade** (Rückblick). 21. Gedankendichtung (Bartas, Aubigné, Régnier). 22. Prosa (Philosophie, Satire, Geschichte, Uebersetzungen). 23. Das Drama der Plejade.

D. 1600—61. **Klassizismus. I. Bis zur Thronbesteigung Ludwigs XIV.** . . p. 72—101. Friede, Sammlung, Abklärung, Ordnung. 24. Die Erschaffung der Sprache (Malherbe,

23564

Urfé, Balzac, Rambouillet). 25. Das Theater (Hardy, Viau, Racan, Mairet). 26. Corneille. 27. Andere Bühnendichter. 28. Der Roman (Scudéry). 29. Einzelnstehende. 30. Denker und Kämpfer (Descartes, Pascal, Rochefoucauld, Retz).

D. 1661—85. **Klassizismus. II. Das goldene Zeitalter Ludwigs XIV.** (2. Blütezeit) p. 101—122. Vorbemerkungen. 31. Molière. 32. Racine. 33. Roman. 34. Boileau. 35. Kanzelredner. 36. La Fontaine (Sévigné). 37. Unruhige Geister der Uebergangszeit (La Bruyère, Fénelon, St.-Simon).

E. 1715—1800. **Die Aufklärung** . . . . p. 123—154. Ziele der Aufklärung. 38. Montesquieu. 39. Voltaire. 40. Die Encyklopädie. 41. Rousseau. 42. Roman (Rousseau, Marivaux, St.-Pierre). 43. Das Theater (Voltaire, Shakespeare, La Chaussée, Beaumarchais). 44. Lyrik. Rückblick. 45. Revolution. 46. Neue Ziele (Staël, Chateaubriand). 47. Versdichtung (Béranger).

F. 1820—40. Die Zeit der **Romantiker** . p. 158—176. 48. Romantische Lyrik (Lamartine, Vigny, Hugo, Musset). 49. Romantischer Roman. 50. G Sand. 51. Romantisches Drama. Rückblick.

G. 1840— ? **Realismus** und **Naturalismus** p. 176—97. 52. Realistischer Roman (Balzac, Flaubert). 53. Naturalistischer Roman (Zola, Daudet). Rückblick. 54. Lyrik. 55. Das nachromantische Drama (Scribe, Ponsard, Augier, Dumas, Sardou, Pailleron). 56. Denker.

Namenliste . . . . . p. 198—203.

Zeittafel . . . . . p. 204.

NB. Soweit sie den Gang der französischen Litteratur mitbestimmten, sind darin auch aufgenommen: Politische Daten und Daten aus nichtfranzösischen Litteraturen.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS.

Mittelalter.

A. Helden- und Ritterdichtung.

(Erste Blütezeit. Bis ca. 1258.)

Viel öfter, müheloser, nachhaltiger als irgend einem andern Volke, ist es den Franzosen gelungen, die Litteratur der ganzen gesitteten Welt zu beherrschen und auch als Herrscherin eines geistigen Weltreichs meistens Französin zu bleiben.

1. Sprachgeschichte. Die frühesten Bewohner Frankreichs waren die dem keltischen Volksstamme angehörenden Gallier; von ihnen hat der heutige Franzose seinen Volkscharakter geerbt. Unter Julius Cäsar wurde Gallien von den Römern erobert. Sehr anpassungsfähig, vergaßen die meisten Landesteile ihre gallische Heimatsprache und nahmen das Lateinische an. Zur Zeit der Völkerwanderung war der größte Teil Galliens lateinisches Sprachgebiet geworden. Da wurde Gallien im 5. Jahrhundert von den germanischen Volksstämmen der Burgunder, der Westgoten und besonders der Franken erobert; die romanische Sprache aber erwies sich als die stärkere — die

Germanen lernten romanisch. Die heutigen Franzosen verdanken also den Kelten ihren Volkscharakter, den Romanen ihre Sprache, den Germanen ihre staatlichen Einrichtungen.

Gegen 750 war durch keltische und germanische Einflüsse das Lateinische im Munde der ehemaligen Gallier dergestalt verändert worden, daß es bereits eine vom Lateinischen abstechende Sprache geworden war, die wir romanisch nennen.

Frühzeitig schied sich dann das Romanische in zwei Sprachgruppen: das Provenzalische (Langue d'oc) in Südfrankreich, und das „Französische" (Langue d'oïl) im Norden. Unter dem Namen „Französisch" haben wir verschiedene Mundarten zusammengefaßt: das Pikardische, Normännische, das Franzische (d. i. der Dialekt der Provinz Isle de France). Im 13. Jahrhundert schwang sich das Franzische zur Schriftsprache auf. Es bereicherte sich durch Wörter, die es den übrigen Sprachen alter und neuer Zeit entnahm. 1539 wurde es Gerichtssprache. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts ist die Entwicklung des Franzischen abgeschlossen, und das Neufranzösische ist fertig, die einheitliche Schriftsprache.

2. **Sagenstoffe.** Vor einem Jahrtausend schilderte man nur Ereignisse aus Geschichte, Sage und Religion. Die Gallier nahmen die Religion der Römer an, ohne den angestammten Glauben ganz zu vergessen. Später wurden sie Christen. Auch die fränkischen Eroberer waren Christen, obwohl ihnen noch viel von ihrem altgermanischen Glauben im Blut stak. So kreuzten sich keltische, römische, germanische und christliche Glaubensanschauungen, Sagen und Erinnerungen auf dem gallischen Boden. Von

dem Christentum kannte und übte man nur die äußerlichen Formen, während Geist und Phantasie den dichterisch mächtiger wirkenden angestammten Göttern gehörten. Nur Karls des Großen gewaltiger Geist konnte die erhabenen Lehren des Christentums, die stilvollen Gedankengebilde der griechisch-lateinischen Litteratur und die alten germanischen Sagen mit gleicher Liebe erfassen. Die Großen seines Reiches vermochten das nicht. Anfang des 9. Jahrhunderts war die gallo-romano-französische Sprache noch nicht reif zum Schreiben. Karl der Große *selbst* hatte eine Vorliebe für die germanische Zunge.

Die Abfassung von Schriftwerken überließ man der gelehrten Geistlichkeit, welche weder von den Volkssagen noch von der französischen Sprache etwas wissen wollten und nur lateinisch schrieben. So wurde im 8., 9. und 10. Jahrhundert in Frankreich wohl auch viel gesungen und gesagt, aber so gut wie nichts aufgeschrieben. *Gerade in dieser Zeit aber wurde all der Sagen- und Liederstoff aufgehäuft, den zu verarbeiten erst spätere Jahrhunderte berufen waren.* Der Vertrag von Verdun (843) brachte die reinliche Scheidung des Frankenreiches in „Deutschland“ und „Frankreich“; die (842) von den beiden Herrschern geschworenen Eide sind uns in französischer und deutscher Sprache erhalten. (Die sog. Straßburger Eide). Die französische Niederschrift ist das älteste Denkmal franz. Prosa. Erst im 9. Jahrhundert also finden wir ein von der germanischen Sprache glatt geschiedenes, wenn auch unfertiges Französisch vor.

Das 10. Jahrhundert geht vorüber, ohne uns etwas dichterisch wertvolles zu hinterlassen: Das Eulalia-

lied (9. Jahrh.), das Leodegarlied (E. d. 10. Jahrh.), Alexiuslied (um 1050) sind nur Denkmäler der Sprache.

3. Nationales Epos. Unter Epos versteht man ein Heldenlied von größerem Umfange. National ist ein Epos, wenn es in volksüblicher Form Stoffe verarbeitet, welche nicht frei erfunden sind, sondern der heimatlichen Geschichte und Sage entlehnt und nachgesungen. Man nennt die französischen Volksepen Chansons de geste (Thatenlied, Geschichtslied). Die Nach 1050? berühmteste ist die Chanson de **Roland,** noch heute der Stolz der Franzosen.

Nach heißem Kampf und Sieg gegen die Sarazenen kehrt Karl der Große mit seinem Heere aus Spanien nach Frankreich zurück. Die Nachhut des Heeres wird von Held Roland und 20 000 Franken gedeckt. Im Thale Rencesvals werden die Tapfern durch Ganelon's Verrat von 400 000 Heiden angegriffen. Roland verschmäht es, durch einen Stoß in sein Horn „Olifant" den vorauseilenden König von seiner Bedrängnis zu benachrichtigen. Die Uebermacht ist aber zu groß. Ein fränkischer Held nach dem andern sinkt tot nieder. Endlich, selber todeswund, stößt Roland in sein Horn. Die Heiden fliehen. Von den Helden leben nur noch Roland und der Erzbischof Turpin. Der todesmatte Roland trägt die Leiber der gefallenen Helden vor den Erzbischof, daß dieser sie einsegne. Turpin stirbt. Roland bricht zusammen: Dreimal versucht er es, sein Schwert Durendal an einem Felsen zu zerbrechen, daß es nicht den Heiden in die Hände falle — vergeblich. Er legt es unter sich, wendet sein Antlitz dem fliehenden Feinde zu und stirbt. Seine letzten Gedanken gehören den Ländern,

die er erobert hat, seinem „süßen Frankreich", seinem Könige und seiner Familie.

Daß ein Hruotlandus 778 in den Pyrenäen durch einen Ueberfall den Tod fand, ist historisch beglaubigt. Das Rolandslied entnimmt seinen Stoff der Geschichte Karls des Großen. Gleich Barbarossa ist der große Karl für die Volkssage im 11. Jahrhundert noch lange nicht gestorben. An *seinen* Namen hing sie selbst die Ereignisse, welche von der Geschichte andern Herrschern (Karl Martell, Karl d. Kahlen) zugeschrieben werden. Das Heldenlied besteht aus 4002 zehnsilbigen Versen, die in 292 lange Strophen (Tiraden) zerfallen. Die einzelnen Verse der Tiraden sind durch Assonanz miteinander verbunden. Der Reim verlangt, daß der Vokal und die folgenden Konsonanten zweier Wörter gleich seien, die Assonanz begnügt sich mit der Gleichheit der *Vokale* (z. B. **mur**, **sur** ist ein Reim, **mur** und **duc** eine Assonanz). Vervielfältigt wurde das allenthalben mit Begeisterung aufgenommene Rolandslied durch Abschrift. Leider enthält keine der 8 uns überkommenen Handschriften den ursprünglichen echten Text. In der Schlacht bei Hastings, durch die der Normannenherzog Wilhelm England eroberte, soll der Ritter und Spielmann Taillefer bereits eine Chanson von Roland gesungen haben. Das Rolandslied ist in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts wahrscheinlich in der Bretagne entstanden. Die beste Niederschrift, die wir besitzen (sie ist in Oxford), ist erst im 12. Jahrhundert entstanden und verrät die Sprache eines englisch-normannischen Schreibers. Der Dichter des Rolandsliedes ist unbekannt. Es war nicht zum Lesen, sondern zum mündlichen Vortrag bestimmt, mit Begleitung

einer sehr einfachen, uns nicht erhaltenen Musik. Die Spielleute, die es zu Gehör brachten, hießen „jogleurs“ (heute „jongleurs“). Ihr Publikum waren besonders die Ritter.

Das Rolandslied ist das best erhaltene, vollständigste, dichterisch bedeutendste und älteste Volksepos. Herzinnige Frömmigkeit und Königstreue sind hier gepaart mit Heldenmut, Vaterlandsliebe und Ritterstolz. Die Geschehnisse sind hier so einfach wie die Gefühle. Die Frömmigkeit äußert sich hier noch mehr im Dulden als im Thatendrange, der König ist hier noch nicht der Lehensherr, sondern der Vater des Adels, der Ritterstolz wird noch nicht zu Trotz und Uebermut. Aus allen diesen Zügen spricht der Geist der Karolingerzeit. Aber nicht der König, sondern einer seiner Grafen steht im Mittelpunkt der Handlung, deren Ausgangspunkt der Kampf des Christen gegen den Heiden ist; letzteres Züge aus der Zeit des 11. Jahrhunderts, da das Rittertum sich dem Throne gegenüber seiner Macht bewußt ward, da der Glaubenseifer in seinem Thatendrange zu den Kreuzzügen führte unter der Parole: „Mit König, für Gott.“ Der Hauptsache nach ist jedoch das Rolandslied noch mehr aus dem Geiste des Christentums als aus dem des Rittertums geboren. Die Liebe spielt darin noch keine Rolle.

Das Rolandslied ist ein Werk kerniger, schlichter Volkskunst, ein Kunstwerk aus hartem Stahl, nicht anmutig, aber nervig; da ist kein Wort zu viel, kein Schmuck der Rede. Jedes Wort ist wuchtig wie ein Schwert, der Vers rauh und schroff, aber auch packend wie ein Windstoß. Die Erzählung von Rolands Tod ist tief ergreifend.

Schon mit diesem ihrem Erstlingswerke eroberte sich die französische Litteratur den Erdball. Bis ins ferne Skandinavien wurde das Rolandslied übersetzt oder nachgedichtet, Deutschland verdankt ihm die Nachdichtung des Pfaffen Konrad, Italien verdankt ihm ein Meisterwerk, Ariosts Orlando furioso.

Die „Reise Karls nach Jerusalem" (Pèlerinage de Charlemagne) verdankt ihre Entstehung nicht so sehr einem historisch beglaubigten Ereignisse als dem Bedürfnis, die Herkunft der Reliquien von St. Denis zu erklären. Die kleine Dichtung (870 assonierende Verse) ist das älteste Werk, das in dem heute noch beliebten Nationalverse der Franzosen, dem Alexandriner (12 silbige Jamben) geschrieben ist. Es ist halb ernst, halb komisch gehalten, von einem alle Rücksichten niederbrüllenden reckenhaften Humor und legt Zeugnis ab von der unglaublichen Sittenroheit der Karolingerepoche.

Im 12. und 13. Jahrhundert schwillt der Strom der Litteratur mächtig an. Die Chansons de geste überschwemmen die Welt, ihre Masse schon drückt die andern Formen der Dichtkunst in den Hintergrund. Mehr als 80 Chansons sind im Laufe dieses Jahrhunderts von den Gelehrten wieder veröffentlicht worden, eine Menge noch ruht in den Bibliotheken. Inhaltlich behandeln sie die Geschichte Frankreichs vom 7. bis zur Mitte des 10. Jahrhunderts. Sie wirken weniger durch die Vollendung der Form als durch die Wucht ihres Inhalts. Ursprünglich wohl einfache Gebilde der Volksdichtung, herber Erhabenheit, sind sie von den braven Jongleurs und Manuskriptschreibern des Mittelalters schmählich gedehnt und gestreckt worden und dabei so verwässert, daß die Fassung,

in der sie heute den Tisch des Gelehrten zieren, ihre ursprüngliche Einfachheit nur mehr ahnen läßt. Die Gelehrten teilen sie ein in drei große Gruppen (jede Gruppe geste genannt). 1. Geste du roi (Königsepen). Sie sind den Geschicken des Volksganzen oder des Königshauses gewidmet. Der König spielt allerdings in den meisten eine geringere Rolle, als seine Helden. (Rolandslied, Karlsreise, das prächtige „Krönung Ludwigs" u. a.) 2. Die Geste Wilhelms von Aquitanien, eines Paladinen Karls d. Gr., der als ein wackerer Streiter für das Christentum von der Geschichte beglaubigt ist. Es ist die Geste von den königstreuen Vasallen und Glaubenshelden (z. B. Aliscans). 3. Die Geste des Doon de Mayence, d. h. die Geste der sich gegen das Königtum aufbäumenden Vasallen (z. B. Ogier le Danois). Unter den Gesten Wilhelms nimmt Aliscans den ersten Rang ein. In der Schlacht bei Aliscans von den Sarazenen geschlagen, ruht der Held nicht eher, bis er den schwachen König Ludwig zum Glaubenskampfe gegen die Heiden aufgerüttelt hat. Aliscans kommt dem Rolandsliede nicht gleich, enthält aber einige Scenen von erschütternder Wirkung. Stellenweise ins riesenhafte steigt die Geste von den dem Throne trotzenden Vasallen, wie die nach dem Rolandslied beliebteste Chanson von Ogier le Danois, der für fünf Männer ißt, und von Girartz de Rossilhon, in französisch-provenzalischem Mischdialekt. Von markerschütternder Wirkung ist die Chanson Garin le Loherain (Lothringer). Hier wachsen die Helden zu der Größe der germanischen Götter an, der Meuchelmord wird zur Sitte, das Leben zu einem wilden Vernichtungskampfe. Hierher gehört auch Raoul de Cambrai, dessen Schlachtenschilderungen einzig da-

stehen. Von der ja mangelhaft überlieferten Form abgesehen, tragen diese vier Epen nach Geist und Inhalt den Stempel der Merovinger- und Karolingerzeit. Garin ist sicher älter als Roland. Die Rauheit und Roheit der Sitten, die Wildheit der Charaktere, das Fehlen jeglicher Empfindsamkeit, die Lebenswahrheit der Geschehnisse, der Verzicht auf übernatürliche, märchenhafte Gestalten und Ereignisse, der historische Hintergrund — das alles berechtigt zu dem Schlusse, daß wir es hier noch mit dem ursprünglich unverfälschten Volksepos zu thun haben, das aus der historisch beglaubigten Vergangenheit schöpft, nicht aus Märchen.

4. Erweiterung des Volksepos. Die Kreuzzüge gaben dem tiefreligiösen Rittertum die längst ersehnte Gelegenheit, Thatendrang, Kampflust und Ehrsucht in den Dienst einer heiligen Sache zu stellen. Das Rittertum fühlte sich. Sein Anschauungskreis erweiterte sich, die Sitten wurden etwas feiner, der Sinn für Form und Glanz wurde geweckt, die Berührung mit dem märchenvollen Morgenlande füllte seine Phantasie auf. Das Königtum verblaßte vor dem Rittertum. Die alten historischen Sagen erschienen unwahr oder zu herb oder zu einfach, sie wurden mit märchenhaftem Flitter aufgeputzt. Die Chanson de geste des 12. Jahrhunderts war nicht mehr das alte Heldenlied von einfachen, aber bedeutungsvollen Ereignissen, und noch nicht der neue weibische Sang vom schönen Märchenritter. In die Schilderung der wilden Sitten der Karolingerzeit mischen sich Züge aus der feineren Gegenwart, die Liebe hält ihren Einzug. Der geschmeidige Alexandriner verdrängt den schwerfälligeren Zehnsilber, die Assonanz wächst

zum kunstvolleren Reim aus. Die Freude am schmuckvollen aber empfindungslosen Worte erwacht und für ihren persönlichen Ruhm nützen Dichter die alten Sagen aus, deren Verfasser ehedem das ganze Volk war. Ihrem Umfange nach wachsen die Chansons de geste in die seichte Breite. Das ursprüngliche Volksepos begnügt sich damit, einen einzigen, den bedeutungsvollsten Abschnitt im Leben des Helden herauszugreifen und in einem Werke zu besingen. Das ist dem XII. und XIII. Jahrhundert zu dürftig. Das ganze Leben des Helden soll geschildert werden, dann das seines Vaters, dann das seines Großvaters u. s. w. Auf diese Weise entsteht eine ganze Chansonsfamilie oder Familienchanson, ein Cyklus von Epen, die man geste nannte. So weist die Geste de Guillaume 25 Epen auf — von der Jugend des Ahnen Garin ausgehend. Stoff für so viel Epen bot natürlich die Sage nicht — der Dichter mußte erfinden. So lange Epen wurden meist nicht mehr gesungen, sondern gelesen. War das alte Volksepos das Abbild selbst der historischen Erinnerungen, so bilden letztere bei den späteren Epen nur den dunkeln Untergrund. Aber auch hier sind die Ereignisse nicht jünger als ca. 950. Für die Ritter der späteren Epen war der König nichts als der Herr ihres Lehens, das sie gern in Eigentum gehabt hätten. Sie kannten nicht mehr die douce France, ihr Vaterland, sie kannten nur noch ihr Lehen. Der Kampf war nicht mehr die Erfüllung einer heiligen Pflicht, er diente nur zur Befriedigung ihrer Ehrsucht. Den Ritterstand erfaßte Wanderlust und Abenteuerlust, denen freilich das Christentum ein ruhmwürdiges Ziel zu stecken vermochte. Epen wie der verhältnismäßig

kurze Fierabras, das längere und handlungsreichere Huon de Bordeaux (die Quelle der Oberonsage), das bald ergreifende, bald einfach kräftige Les quatre fils Aymon (die Haimonskinder), der teils rührsame, teils wieder schlichte Sang von den beiden Freunden Amis et Amiles, deren Freundschaft über die Liebe zum Kinde geht — weisen hochalte Züge auf und zugleich den Geist des 12. und 13. Jahrhunderts. Der unglückliche Sänger Jean Bodel will Guiteclin (Sachsenherzog Wittekind) in einem Epos verherrlichen, das sich in die frauenhafte Dichtung verliert. Bald nahm sich ein Dichter Bertrant de Bar (12. Jahrh.) der fränkischen Sagenstoffe an. Ihm verdanken wir es, daß die zerstreuten Epen von Wilhelm v. Aquitanien zu einer Geste vereinigt wurden. Aus seinen beiden Epen Girart de Vienne und Aimeri de Narbonne spricht Begeisterung und Sinn für die alten Sagen, doch beeinträchtigt sein dem echten Volksepos widerstrebender Hang nach Geistreichelei die Wirkung des kraftvollen Sagenstoffes. Adenet le Roy will den gewaltigen Ogier den ritterlichen Herren seiner Zeit mundgerecht machen und löst die mächtige Sage in zierliche Verslein auf. Die Chanson d'Antioche von Richard le Pèlerin behandelt den ersten Kreuzzug im kunstvoll gereimten Alexandriner und im trockenen Tone des Chroniſten.

5. Kunstepos. Wir haben gesehen, wie der Zeitgeist das Volksepos veränderte. Die gewaltige innere Größe der alten Helden wurde „altfränkisch". Die Ereignisse sollten nicht mehr erschütternd, sondern interessant, ungewöhnlich, wundersam sein. Die phantasiebethörenden Länder des Ostens hatten es dem kreuzfahrenden Westen angethan, die Frauen haben

es ihm angethan: Königin Eleonore begeisterte die Sänger, ihre Tochter Marie, die Gräfin v. Champagne, empfahl ihnen Dichtungsstoffe. Die Frau beherrschte das Leben des Ritters, die Frau herrschte in der Dichtkunst. Der alte Ritter hatte für Gott, König, Vaterland und Heldenehre gestritten, der verfeinerte Ritter ging auf Abenteuer aus für die Dame seines Herzens. Der verfeinerte und verfeinernde Kunstgesang der provenzalischen Minnesänger (Troubadours) blieb nicht ohne Einfluß auf die Ependichtung Nordfrankreichs. Die alten Heldenstoffe ertrugen eine Verfeinerung nur in beschränktem Maße. Man brauchte neue Stoffe, in denen das prunkvoll verfeinerte Leben des Ritters geschildert werden konnte, in denen Rittertum, Abenteuer und Minne sich ausleben, in denen sich also das ganze Sein des eitlen Rittertums selbstgefällig bespiegeln konnte. Das Kunstepos wurde geschaffen. Die Epen werden nur mehr *gelesen* und wenden sich nur an die in feinen Hofformen schwelgenden Ritter (Höfisches Kunstepos). Sie hießen nicht mehr Chansons de geste, sondern Romane. Fremde Stoffe traten an die Stelle der alten Sagen, Dichterpersönlichkeiten mit gelehrter Bildung traten auf, die Form wurde glatter und prunkvoller, die alten Versmaße wurden durch den gereimten 8silbigen Jambus ersetzt. Verliebt schwärmerische und schwärmende Stimmung herrschte allüberall. Das Kunstepos herrschte in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Im Kunstepos selbst herrscht **Chrestien de Troyes**, über den wir nicht mehr wissen, als daß er gegen das Ende des Jahrhunderts starb. Sein Schaffen beginnt mit Nachahmungen des römischen Dichters *Ovid*. Sein Epos Tristan ist leider verloren. Gegen 1160 entstand

sein Erec. Es ist dies das erste französische Epos, welches die Sage vom bretonischen König Arthur und seiner Tafelrunde behandelt. Gegen 1164 erscheint Cligès, in seinem ersten Teile eine freie Erfindung des Dichters, in seinem zweiten Teile byzantinische Färbung tragend, aber zugleich französische Sitten schildernd. Sodann folgt der Chevalier de la Charrette (Lancelot, zur Arthussage gehörig, unvollendet, für Gräfin Marie geschrieben). Mit dem Chevalier au Lion er- 1173?
reicht Chrestien und mit ihm das französische Kunstepos den Höhepunkt des äußeren Erfolges. Seelenmalerei, geschickte, ja ausgeklügelte Führung der Handlung und Glanz der Sprache zeichnen dieses Werk besonders aus. Wie Chrestien der erste Arthusdichter ist, so ist er auch der Schöpfer der Graaldichtung, welche neben dem höfisch-weltlichen Ritter den weltabgewandten Gottesstreiter darstellt. Seinen Le Conte du Graal (oder Perseval) hat er nicht vollenden können.

Chrestien ist viel bewundert und in fast allen gesitteten Staaten nachgeahmt worden. In der Form ist er sich immer gleich geblieben. Vom Standpunkte des Inhalts seiner Werke hat er einen ähnlichen Entwicklungsgang durchgemacht, wie Richard Wagner. Mit der altfränkischen Heldensage hat er rundweg gebrochen: Ist das 12. Jahrhundert dem Volksepos auch treuer geblieben, so kann doch im allgemeinen für die Entwicklung des Epos überhaupt Chrestien's Werdegang als anschauliches Beispiel gelten.

Wie Chrestien de Troyes, so verdankt das ganze 12. und 13. Jahrhundert seinen Dichterruhm vornehmlich der von Gelehrten behandelten Sage von **König Arthus** und seiner Tafelrunde und den damit

verbundenen Ueberlieferungen vom heiligen Graal, d. h. der Schüssel, die Christus beim Abendmahl benützt, und in der Josef von Arimathia das Blut Christi nach der Kreuzigung aufgefangen haben soll.

Der Ursprung der Arthussage ist dunkel. Nachdem die Normannen (1066) England erobert hatten, lernten sie durch fahrende Sänger die keltischen Sagen kennen, die in Wales und der französischen Bretagne in Umlauf waren und deren Hauptperson König Arthus war. Die von wundersamen Begebenheiten strotzenden keltischen Ueberlieferungen begeisterten nicht nur weitere Volkskreise, sondern auch die Gelehrten. An sich schon wundersam, ertrug die bretonische Sage die verwegensten Erfindungen der Dichter.

Gegen 1136 setzte der nachmalige Bischof Gottfried von Monmouth durch seine lateinische Historia regum Britanniae (Geschichte der britischen Könige) die Welt in Erstaunen. Hier thut sich die ganze Sagenwelt der Bretonen auf, selbst die zahlreichen Erfindungen Monmouth's zündeten. Die darin geschilderten Sitten gehörten dem 12. Jahrhundert an. Auch sein letztes Werk Vita Merlini (das Leben des Zauberers Merlin) blieb nicht ohne Einfluß auf die französische Litteratur. Heinrich II. von England und seine bereits genannte Gemahlin Eleonore unterstützten die dichterischen Bestrebungen, in welcher sowohl die Urgeschichte Englands, des beherrschten Landes, als auch die Geschichte der Normannen, des herrschenden Königshauses gefeiert wurden. Die fränkische Volkssage schilderte die Geschichte des Volksganzen und war das Werk des Volksganzen, die bretonische Sage war in wesentlichen Teilen künstlich aufgebaut zur größeren

Ehre nicht des Volkes, sondern des Herrschers. Der in Frankreich erzogene Anglonormannische Gelehrte Wace dichtete auf englischem Boden unter Zugrundlegung von Monmouth's Historia und mündlich überlieferten Volkssagen den Roman de Brut d. h. die Geschichte der Britten von der Zerstörung Troja's an (15000 Verse). Hier wird zum ersten Male die Tafelrunde erwähnt. König Heinrich II. belohnte den Dichter fürstlich. Hierauf schilderte Wace im Roman de Rou (d. h. Rollo) die Geschichte der normannischen Herzoge und verwob gar manche heute noch bekannte Sage hinein. Da der Roman de Rou dem König nicht ganz gefiel, übertrug der König einem andern Dichter, Benoît, die poetische Verherrlichung der normannischen Herzöge. Benoît's Chronique des Ducs de Normandie (44000 Verse) steht künstlerisch auch nicht höher als Wace's Werke. Volkssänger trugen an den englischen und französischen Höfen in englischer Sprache kurze erzählende Dichtungen vor, deren Stoffe der bretonischen Sage entlehnt waren, ins Französische übersetzt wurden und Lais hießen, kurze Liebesnovellen, in denen Arthus auch eine Rolle spielt. Wie eng die litterarischen Beziehungen zwischen Frankreich und England waren, geht aus dem Wirken der ersten französischen Dichterin hervor. Sie hieß **Marie de France.** In Frankreich geboren, lebte sie in England. Sie verfaßte eine Sammlung von Lais und eine Sammlung von Fabeln. In einem ihrer Lais (Guingamor) verweilt ein Ritter drei Jahrhunderte bei den Feen. Die drei Jahrhunderte kommen ihm vor, wie drei Tage. Marie's Dichtungen waren hochberühmt.

Die Entstehung des dem bretonischen Sagenkreise entnommenen Romans ist dem geistigen Verkehr zwischen

England und Frankreich zu verdanken. Die direkten Quellen der einzelnen Epen sind zumeist nicht nachweisbar. Das Heimatland des ganzen Sagenkreises ist entweder die französische Bretagne oder das englische Wales, jedenfalls ist er keltischen Ursprungs und hat mit national-französischer Ueberlieferung nichts zu thun. Der ganze Sagenkreis entsprach den Anschauungen des Rittertums aller Völker, war international, wie das Rittertum selbst. Vermittelt wurde er den übrigen Litteraturen zumeist durch das Französische. Die Stoffe des französischen Volksepos hatten schon eine internationale Litteratur geschaffen, mit den Stoffen ihres Kunstepos wurde der internationale Charakter der französischen Litteratur noch vertieft. Die Stoffe des Kunstepos wirkten im Ausland durch den Reiz des Inhalts wie das Volksepos, zugleich aber auch, in höherem Grade als dieses, durch die ansprechende Form und Sittenmalerei.

Tristan, das hohe Lied und zugleich der tiefgeholte Wehschrei der ehebrecherischen Liebe, war der erste bretonische Stoff des Kunstepos. Das Verhängnis fügte es, daß sowohl die Dichtung eines gewissen Thomas als auch die Dichtung Chrestien's verloren gegangen sind. Nur einen blöden, endlosen Prosaroman hat die französische Litteratur von Tristan aufbewahrt.

Außer dem alle andern turmhoch überragenden Chrestien haben den bretonischen Sagenkreis noch behandelt: Raoul de Houdenc (E. 12. Jahrh.). Sein Méraugis schildert recht anziehend das Leben eines der Tafelrunde angehörigen Ritters. An der Vollendung von Chrestien's Perceval (1180) haben gearbeitet: 1. Gauchier de Doulens, 2. Manecier, 3. Gerbert.

Unter ihren Händen schwoll der Perceval auf 64000 Verse an. Sie erreichen Chrestien auch nicht annähernd. Zeitlich vielleicht der erste Dichter, der die Graalsage behandelt hat, war Robert de Boron, dessen Reimwerke (Josef d'Arimathie, Merlin, Perceval) zum größten Teile verloren sind. Die umfangreichste Prosabearbeitung war die uns im Urtexte verlorene Quête du St. Graal. Das Epos vom Schwanenritter (R. Wagners Lohengrin) schwankt zwischen dem Graalskreise und den Kreuzzugsepen.

Die der **byzantinischen** Litteratur entnommenen Epenstoffe singen meistens von zwei Liebenden, die schließlich vereinigt werden, nach unsagbaren Abenteuern. Ihre Form ist besonders säuberlich ausgefeilt, die Schilderung der Sitten mit großer Liebe durchgeführt. Sie mögen das Entzücken der heiratsfähigen Jugend gebildet haben. Hierher gehören: das anziehende, umfangreiche Parténopeus de Blois, das bedeutend kürzere, hübsche Flore et Blancheflore und Aucassin et Nicolette, ein Juwel von unvergänglicher Schönheit.

Gar viele der französischen Kunstepen sind ganz oder teilweise freie Erfindungen des Dichters (z. B. Cligès); sie behandeln Stoffe, die sich nie und nirgend begeben haben, nicht einmal in Märchen oder Sage. Sie treten besonders zahlreich im 13. und 14. Jahrhundert auf. Hierher gehören: Amadas (13. Jahrh.), die ergreifende Erzählung von der Châtelaine de Vergi, Mélusine, Robert der Teufel, der berühmte Veilchenroman (1225?).

6. Das gelehrte Epos nahm seine Stoffe aus der alten Geschichte der Griechen und Römer. Die Helden denken, sprechen und handeln wie Ritter des 12. Jahr-

hunderts, treiben nur, was an's Märchenhafte grenzt. Der Roman d'Alexandre von Lambert le Tort und Alexandre de Bernay gehört zu den bedeutendsten. Er ist in zwölffüßigen Jamben geschrieben, eine Thatsache, welcher vielleicht der Name „Alexandriner" für diese Art von Versen zu verdanken ist. Seinen Höhepunkt erreicht das antik-französische Kunstepos im Roman de Troie (1160) von dem Geistlichen Benoît de Sainte-More, der vielleicht auch den Roman d'Enéas geschrieben hat. Er dichtet bereits im Achtsilber, dem Verse des Kunstepos. Diese antikisierenden Epen hatten bei ihrem Erscheinen einen Erfolg, den wir heute nicht mehr begreifen.

7. Rückblick. Während in den Volksepen Rittertum und Christentum, harmonisch verschmolzen, ein Herz und eine Seele waren, überwiegt in den Kunstepen der Geist des Rittertums. Im Volksepos sind die Geschehnisse naturwahrer, im Kunstepos sind die Sittenschilderungen realistischer. Gegen Ende des 13. Jahrhunderts wurden die Volks- und Kunstepen zu Prosaromanen verarbeitet. Zur seichten Unterhaltungslitteratur herabgesunken, haben sie doch einen großen Anteil an der Erschaffung französischer Prosa. Selbst in dieser Form ergötzten sie noch die Welt, wurden sie von Dichtern wie Dante bewundert. Die Kirmeßlitteratur der meisten Völker vertreibt diese Ritterromane bis auf den heutigen Tag, und selbst für den Gebildeteren der modernen Zeit leben sie noch in der Gestalt von Operntexten fort.

8. Lyrik. Die Grenze zwischen Volkslied und Kunstgesang ist schwer zu ziehen. Das Volkslied ist der Ausdruck der Volksseele. Das echte Volkslied soll im Chor gesungen werden, wie es denn auch der

Stimmung eines größeren Menschenkreises entspringt. Das Volkslied wird mit empfunden, der Kunstgesang wird nachempfunden. Das Kunstlied entspringt der Stimmung eines einzelnen Menschen und ist zunächst für den Vortrag nicht eines Chors, sondern einer Einzelstimme berechnet. Nach Form und Inhalt hat das Volkslied auf den Kunstgesang immer einen großen Einfluß ausgeübt. Während das Volkslied zur Verherrlichung der durch die Jahreszeiten und Sitten festgelegten, immer wiederkehrenden Feste dient (z. B. der Frühlingsfeste, Maifeste, Erntefeste), also gleichsam ein von der ganzen Volksstimmung geschaffenes Gelegenheitsgedicht ist, bindet sich der Kunstgesang weder an Zeit noch an Ort, sondern ist die ungebundene Loslösung des Dichters von einer oft nur durch den Zufall gegebenen Einzel- oder Sonderstimmung.

Eine reiche **Volkslyrik** muß neben dem Volksepos einhergegangen sein. Ganz erhalten sind uns von altfranzösischen Volksliedern verhältnismäßig wenige. Die gegen den Volksgesang eifernde Geistlichkeit scheint die Niederschrift verhindert zu haben. Zu den ältesten Formen kerniger Lyrik zählen die Romanzen (Chansons à toile, Spinnerlieder). Fast alle haben sie einen Kehrreim (Refrain): Etwa zehn sind uns erhalten. Es sind erzählende Lieder von der Sehnsucht nach dem fernen Geliebten und von der schließlichen Vereinigung der Liebenden. Die Romanzen „Schön Eremborg", „Schön Doette" sind hochalt und Perlen der Gattung, voll Anmut und Kraft. Wir besitzen sie nur in sehr verjüngter Form. Audefroi li Bastars (E. 12. Jahrh.) ist der einzige uns bekannte Romanzendichter. Die Reverdies sind wohl Frühlingslieder. Ursprünglich rein und licht wie Frühlingsträume, sind sie von der

überschwenglichen Phantasie des Rittertums allzu grell übermalt worden. Zu den Volksgesängen scheinen auch die eine eigene Gattung bildenden Lieder von der verheirateten Frau und ihrem Liebhaber zu gehören (ungefähr 30). Inhaltlich verwandt mit ihnen (wenigstens was die oft handgreiflichen Beweise der Eifersucht anlangt) sind die Pastourellen (Schäferlieder) von dem Ritter, der sich in eine Schäferin verliebt. Alte Pastourellen sind uns nicht erhalten. Der Lai nahm oft auch rein lyrische Formen an. Die Romanzen sind der einzige Teil der Volkslyrik, über den wir uns heute ein Urteil bilden können: Von alten Kreuzzugsliedern ist uns nur eines erhalten (vor 1147), das ziemlich einfach im Tone ist.

Die **Kunstlyrik** stand ganz im Banne des Rittertums. Besingen die Epen dessen Thaten, so besingen die Kunstlieder seine Gefühle. Im Epos und Liede lebt sich die Ritterdichtung aus, aber auch ab. Die Kunstlyrik blühte besonders in Flandern und in der Champagne. Wieder begegnen wir dem Einflusse Eleonorens und ihrer Tochter Marie de Champagne. Fast alle Sänger waren Kreuzfahrer. Hatten die Kreuzzüge dem Epos nur wenig Stoff zugeführt, haben sie doch zu vielen Kunstliedern begeistert. Die Kreuzzugslieder gehören zu dem besten, was die französische Lyrik schuf. Die Trouvères (altfranzösischer Sänger) stehen unter dem Einfluß der Troubadours (Provenzalischen Minnesänger). Vermittlerinnen zwischen Nord- und Südfrankreich waren die beiden obengenannten Fürstinnen. Entlehnt wurden den Troubadours: 1. Die Chanson (prov.: canzone). Sie ist kürzer als die alte Romanze, mehr Lied als Erzählung, die Persönlichkeit des Dichters tritt mehr hervor.

2. Das Jeu-parti (prov.: tençon, Streitgedicht), poetische, gekünstelte Zwiegespräche über Fragen der Liebe, eine Art Plädoyer vor dem Ehrengerichte der Liebe. Gemeinsam ist den Troubadours und Trouvères die schablonenhafte Eintönigkeit der Stoffe: fast alles dreht sich um die Minne, die hier weder Leidenschaft ist, noch herzinniges Gefühl, sondern mehr nur ein Schwelgen in zierlichen Worten und modischen Gefühlsformeln. Dieser Mangel an Temperament ist bei den Trouvères fühlbarer als bei den Troubadours. Im Strophenbau zeigen die Trouvères einige Selbständigkeit. Obwohl der nordfranzösische Ritter also nur sang, was ihm und der ganzen Welt sein provenzalischer Vetter vorgesungen hatte, lernte, gerade durch die Kunstlyrik, die französische Litteratur die straffe Einteilung, Anordnung und Gruppierung des zu verarbeitenden Stoffes, die Komposition. Auch die französische Kunstlyrik hat im Auslande Anerkennung und Nachahmung gefunden.

Die bedeutendsten Liederdichter sind neben Chrestiens de Troyes, dem einzigen, der zugleich Epiker war, 1. Conon de Béthune (12. Jahrh.). Er war ein begeisterter Kreuzfahrer, ernst und kraftvoll im Leben und im Liede. 2. Gace Brulé (13. Jahrh.), der fruchtbarste. Er hat meist nur Minnelieder gedichtet (ca. 80). 3. Blondel de Nesle, dessen Lied Richard Löwenherz seine Befreiung verdankt haben soll. Glatt und anmutig in der Form, läßt er es an Kraft der Gedanken fehlen. 4. Der Châtelain de Coucy, der schwermütigste der Sänger. Man erzählt, er sei von dem Gemahl seiner Geliebten umgebracht worden und der betrogene Gatte habe seiner Frau das Herz des Sängers zur Speise vorgesetzt. 5. **Thibaut** IV., Graf

13. J. von Champagne (1201—53), der noch von Petrarka bewunderte Meister altfranzösischer Kunstlyrik. Die Chanson ist sein Hauptgebiet. Er ist ein Meister des Wortes, stellenweise innig im Gefühle. Eigenartig in der Form, ist er der Volkslyrik nicht fremd geblieben. Er bezeichnet die Höhe, bis zu welcher die Kunstlyrik mit ihrem beschränkten Stimmmaterial klimmen konnte. Thibaut war auch als Musiker hervorragend. Colin Muset (1200?), ein fahrender Spielmann, schlicht bürgerlicher Herkunft, hat sich auch im ritterlichen Minnesang versucht und auf den eintönigen adligen Sang die gesunde Farbe bürgerlicher Lebenswahrheit gelegt. Trotzdem wir nur 12 Gedichte von ihm haben, können wir sagen, daß er die innigste Verbindung zwischen Volkslyrik und Kunstlyrik herstellt. Auch Adam de la Halle, Jean Bodel (sein Abschied von der Welt „Congé" war besonders berühmt) und Rustebeuf haben sich, obwohl Bürgerliche, im Kunstgesang Lorbeeren erworben.

Das Minnelied war vom selben Stamm wie das Ritterepos. Beide erloschen mit dem Rittertum, das ihnen das Leben verliehen. Volks- und Kunstlyrik konnten sich nicht zur Schaffung einer in der Form geläuterten Nationallyrik vereinigen.

9. Gelehrte Dichtung. Fernab vom schwärmenden, abenteuernden, minnenden und singenden Rittertum, ebenso fernab von dem nicht immer feinen Humor des Bürgertums, in seinen Glauben zurückgezogen, lebt und dichtet der Geistliche (clerc). Guillaume le Clerc de Normandie ist der schreibgewandte Verfasser des Bestiaire divin (göttliches Tierbuch 1211), einer mit vielen Sagen und Wundern illustrierten Naturgeschichte der Tiere. Sein Besant de Dieu behandelt in lebhafter

Form die Verwendung der dem Menschen verliehenen Talente. Zu den Legenden gehören von ihm besonders: Les joies notre Dame (die Freuden der heil. Jungfrau). Gautier de Coincy wurde mit 18 Jahren Mönch. Weitschweifig, aber gewandt sind seine Miracles de la Vierge (die Wunder der heil. Jungfrau, 30000 Verse). Nach 1214

In diesem seinem Hauptwerke finden sich 75 wenig ansprechende fromme Erzählungen. Von rührender Naivetät ist: „Der Gaukler der heil. Jungfrau", unbekannter Herkunft. Der Gaukler hat das Beten nicht gelernt und betet Maria dadurch an, daß er seine Gauklersprünge vor dem Muttergottesbilde ausführt. Chardry (A. 13. Jahrh.) ist der einzige Dichter dieser Gattung, welcher sich mit Vorbedacht und Bewußtsein gegen die bethörenden Rittergeschichten wendet. Um diese sündige Litteratur zu verdrängen, schreibt er kurzweilige, aber geschmacklose fromme Geschichten (Set Dormanz, Siebenschläfer und das greisenhaft gemütliche Petit plet, Verteidigungsrede).

Alle diese Legendendichter leben aber unbewußt im Zauberkreise der ritterlichen Anschauungen. Hier, wie im Kunstepos, spukt es von Abenteuern, Sagen, Märchen und dem sonstigen Wunderglauben der Zeit. Die Wunder der Muttergottes standen im Mittelpunkt des Glaubens. Maria wurde in all den Tönen weltlicher Gefühle besungen, in denen der Ritter seine Schöne besang. Die Phantasie des Ritters streckte sich gen Himmel nach seinem weiblichen Ideal, die Phantasie des clerc zog die Himmlische zu sich herab, in allerdings kindlich-naiver Sinnlichkeit.

In Zeiten litterarischer Entwicklung verstehen sich die Schriftsteller besser auf Verse als auf Prosa. Es wurde daher im Mittelalter gar manches in zierliche

Reimlein gebracht, was heute nur Stoff für dürre Prosa geben würde. Die Bible (d. h. Satirenbuch) des Mönches Guiot de Provins (A. 13. Jahrh.) teilt wuchtige, wohlgezielte Hiebe an alle Stände aus. Weniger satirisch, als edel, tief und dichterisch empfunden ist das Poème moral (1200? moralisches Gedicht), ein Prachtstück der Gattung. Unter den Dits (kleine gereimte lehrhaften Erzählungen) nennen wir den Dit dou vrai aniel (vom echten Ringe), den Lessing in Nathan den Weisen verwoben hat.

10. Schwänke. Es ist natürlich, daß es dem nicht dem Rittertum angehörenden Teil des französischen Volkes in der idealen Luft der Kunstepen nicht gemütlich war. Die Kunstepen wußten nichts von den kleinen Vorkommnissen des Lebens, nichts von Geist, Spott, Ironie, Médisance, was doch alles von jeher zu den Würzen französischer Denkart und Litteratur gehört hat. Die französische Litteratur ist, wie keine andre, fast immer zugleich national und international gewesen. Das Volksepos war vom Volksganzen begriffen worden, das Kunstepos nur von einem Teile des Volkes. Die christliche Legende, in der Adel, Geistlichkeit und Bürgertum sich geistig hätten zusammenfinden können, hatte keinen tief wirkenden Sänger gefunden. Auch der Bürger verlangte darnach — früher als in andern Ländern — mitzusingen und mitbesungen zu werden. So entstand eine Litteratur, die wir nicht „bürgerlich" nennen wollen (im Gegensatz zur ritterlichen), sondern Vortragslitteratur im Gegensatz zum Buchepos. Je weniger sich das Epos zum Vortrage eignete, desto mehr mußte andrer Vortragsstoff geschaffen werden. Die Schwanklitteratur kam auf; man nannte die Schwänke **fabliaux** (kleine

Fabeln). Es ist kein Zufall, daß das Fabliau in derselben Zeit blühte, wie das Kunstepos. Es war das männlich derbe Gegenstück zur damenhaften Dichtung. Die Verhältnisse der Kirche (Glaube, weltliche Geistlichkeit, Kreuzzug), die Frauen, das Rittertum, die Gelehrsamkeit — vom Epos verherrlicht, verklärt —, alles das wurde vom Fabliau in derber, oft schweinegemeiner Weise mitgenommen: Dem Fabliau ist nichts heilig, vom Bauern bis zum Ritter — über alle wird die Geißel des Witzes geschwungen. Ungeschlachte Derbheit, unbedachter Freimut, die Lust an Médisance herrscht hier — keine Satire, wenigstens keine beabsichtigte, zielbewußte Satire — das Fabliau ist das Enfant terrible des sich einen so feinen Anstrich gebenden Jahrhunderts. Neben den gemeinsten Geschichten erzählt es auch ab und zu eine feinfühlige Novellette (hier kommt es dem Lai nahe z. B. chevalier au Chainse „der Ritter mit dem Ueberwurfe" oder Vair Palefroi „der bunte Zelter"). An den Fabliaux ergötzten sich auch die Ritter, wenn sie nicht in Damengesellschaft waren. ca. 1150 bis 1300

Nur 147 Fabliaux sind uns heute noch zugänglich, von denen viele nicht nachzuerzählen sind. Das älteste ist Richeut, die Geschichte einer Buhlerin und ihres alle Stände nasführenden liederlichen Sohnes. Die jüngsten Fabliaux sind von Jean de Condé. (Geg. 1340). Die F. sind in Achtsilbern geschrieben, bis 1300 Verse lang. Sie beruhen teils auf mündlicher Ueberlieferung, teils entnahm man die Stoffe allen Ländern und Zeiten. Mancher Kreuzfahrer hat ein Fabliau heimgebracht. Als Verfasser kennen wir Henry d'Andeli, den Verfasser des feinangelegten Lai d'Aristote. Der Verfasser hielt es oft unter seiner Würde, die F. niederzuschreiben oder sich zu nennen. Ausgesuchte ca. 1159

Muster der Gattung sind außer den bereits genannten: Le Vilain Mire („der Bauer als Arzt" von Molière benützt in: Le médecin malgré lui), le Testament de l'âne (Testament des Esels") von Rutebeuf, la Bourse pleine de sens („kluge Börse", sehr fein), die Kupplerin Aubérée (in der Form fein, im Inhalt gemein), St. Pierre et le Jongleur (der Teufel jagt den Spielmann in den Himmel, weil er in der Hölle Unordnung macht).

Der künstlerische Wert der einzelnen Fabliaux ist ungleich, als Gattung genommen haben sie viel dazu beigetragen, neben der überzuckerten Sprache und Abenteuersucht des Epos auch die Sprache und Vorgänge des gewöhnlichen Lebens litteraturfähig zu machen. Im 17. Jahrhundert, als die Franzosen von ihrer mittelalterlichen Litteratur nicht einmal das Rolandslied mehr kannten, haben Dichter wie Lafontaine und Molière alte Fabliauxstoffe behandelt. In neuester Zeit noch hat Rudolf Baumbach den Vair Palefroi und den Lai d'Aristote nachgedichtet.

Ein Teil der im heute noch bekannten Reinecke Fuchs erzählten Tierschwänke hat sicherlich in Deutschland seinen Ursprung; das ganze wurde jedoch zum erstenmale in Frankreich niedergeschrieben; es ist der **Roman de Renart.** Er besteht aus ungefähr 26 Teilen (hier Branchen genannt), die ungleich im Werte sind und nur lose unter sich zusammenhängen. Besonders der Norden Frankreichs hat sich im Tierschwanke ausgezeichnet. Der Tierschwank unterscheidet sich von der Fabel (die Lyoner Bearbeitung der Fabeln des Aesop der sog. Lyoner Yzopet war sehr beliebt), besonders dadurch, daß im Tierschwank die moralische Belehrung fortfällt und dann dadurch, daß statt der

Tiergattung Tierpersönlichkeiten auftreten (Renart, Isengrim). Die zwölfte Branche ist von Richard de Lison, die sechzehnte von Pierre de St. Cloud, beide Geistliche. Das 13. Jahrhundert hat die Branchen zusammengefügt zu einem Bau, dessen Grundmauer die Branche: Jugement du lion (Verurteilung des Fuchses durch König Noble, den Löwen) zu sein scheint. Renart und Isengrim sind die fast regelmäßig wiederkehrenden Helden unsres Tierepos, das ungefähr 30 000 Verse zählt. Eine jüngere, weniger wertvolle als interessante Fortsetzung ist: Renart couronné (der Fuchs als König). Die Quellen des Renart sind wahrscheinlich Schwänke, wie sie im Volke erzählt wurden. Sein Erfolg war rauschend, auch im Auslande. ca. 1200

Der Roman de Renart ist leicht und flüssig geschrieben, voll urwüchsiger Gutmütigkeit, frei von der Unflätigkeit der Fabliaux. Kein Zweig der mittelalterlichen Litteratur erreicht den Renart, was Kunst der Charakteristik betrifft. Besonders die weltliche Geistlichkeit nahm sich des Tierschwankes an, dieselben Männer, welche dem nichtritterlichen Fabliau so feindselig gegenüberstanden wie dem ritterlichen Kunstepos. Der Adel, der ohnmächtig ist gegen den Fuchs, die gottlose Verschlagenheit des verschmitztesten Bürgers des Tierreiches — schon in dieser Zusammenstellung liegt das Wesen des Weltgeistlichen, der weder dem Bürger noch dem Ritter grün ist. Das durch den ganzen Renard schallende Lachen klingt doch stellenweise wie Spott auf die ganze Gesellschaft der damaligen Zeit. Die französische Litteratur hat vom Renard die Kunst der Charakteristik gelernt.

11. Prosa. Wie überall entwickelte sich auch in Frankreich die Prosa langsamer als die gereimte

Dichtkunst. Erst im 13. Jahrhundert begegnen wir Uebersetzungen der ganzen Bibel. Mit der Prosabearbeitung des Romans Joseph und Merlin von Robert de Boron beginnt die Prosa, sich in den Dienst der Unterhaltungslektüre zu stellen. Eine Menge Prosaromane und Prosanovellen tauchen auf, Uebersetzungen wissenschaftlicher Werke erscheinen, Erbauungsbücher werden verfaßt. (Z. B. der ungeheuer beliebte Miroir du monde, Weltspiegel.) Als die Prosa sich der epischen Stoffe bemächtigte, zwang sie das Epos auf eine niedrigere Stufe hinunter. Erlösend, schöpferisch wirkte die Prosa nur in der Geschichtschreibung, dem einzigen Gebiete, auf dem sich im Mittelalter Kunst und Wissenschaft begegnen konnten.

Die Geschichte des dritten Kreuzzuges von Ambroise war noch im Banne des Verses geschrieben. Die Geschichte des vierten Kreuzzuges schrieb Geoffroi de **Villehardouin** in Prosa.

Gegen 1160 geboren, nahm Villehardouin als Kriegsmann sowohl wie als Diplomat hervorragenden Anteil an den Ereignissen, die er schildert (die Zeit von 1198—1207). Er starb 1213. Sein Werk la Conquête de Constantinople (die Eroberung Konstantinopels) ist für die politische Geschichte eine unschätzbare Quelle, für die Kunst der Geschichtschreibung ein Markstein, für die Entwicklung der französischen Prosa der Ausgangspunkt. Es ist das erste hervorragende Werk des französischen Mittelalters, dessen ursprüngliche Form französische Prosa ist. Die Geschichtschreibung ist vom Banne des Verses und inhaltlich vom Banne der Sage befreit. Und wie herrlich, klar und kernig, schlicht ist diese Prosa! Sie gemahnt an den schweren, aber festen Tritt des Volksepos.

Anfang 13. J.

Rückblick von der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts: Die hervorragendsten Werke waren erzählender Art. Was das Reich der Franken (Volksepos), das Volk der Kelten, das Altertum, das Morgenland an Sagen (Kunstepos), Fabeln und Schwänken (Fabliaux), was das Christentum angehäuft hatte, ist erzählt worden. Könige, Helden, Ritter, Geistliche, Bürger und Bauern sind in der Litteratur behandelt worden. Wie das Rittertum, so hat auch die Litteratur zu schnell gelebt, sich bald erschöpft und *ausgeschrieben*. Stofflich die Vergangenheit behandelnd, hat sie den Gang der politischen Geschichte der Gegenwart nicht beeinflußt; rein fabulierend, hat sie keinen weltbewegenden Gedanken großgezogen; mit der Weltanschauung der Gegenwart zufrieden, hat sie der Zukunft keinen Gedanken hinterlassen; an den Zeitgeist gefesselt, ohne ihn mit sich fortreißen zu können, hat sie ihm Kinder geboren, die ihn selbst nicht überragen, von denen keines sich zu einer stark-genialen Persönlichkeit auswuchs.

12. Uebergangszeit. Nichtstandesbefangene Sänger. Mit der Lust an den Kreuzzügen hatte das Rittertum sein Ideal und sich selbst verloren. Von nun ab fristet die ritterliche Litteratur nur ein Scheindasein, zehrt an der Erinnerung. Die Masse der nur für Unterhaltung bestimmten ritterlichen Prosaromane und Novellen ändert nichts an der Thatsache. Wer die Erbschaft antritt, scheint zunächst nicht klar.

Gegen 1230 schrieb ein 25 jähriger Dichter 1230?
Guillaume de **Lorris** ca. 4000 achtsilbige Verse in ansprechender, eleganter Form, über welcher ein Hauch junger, aber durch die Vernunft geschreckter Leidenschaft lag. Der Dichter will die Liebste, seine Rose

im Garten der Welt pflücken. Bel Accueil (Entgegenkommen) hilft ihm, aber seine Feindinnen Sprödigkeit, Furcht, Scham und Verleumdung sperren die Liebenden in einen Turm. Hier bricht der erste Teil des **Roman de la Rose** ab — der Dichter ist gestorben. Die ritterliche Minne hatte sich weder in dieser Form abgespielt, noch hätte ein gewappneter ritterlicher Sänger alle guten Geister der Mädchenehre in so leibhaftiger Gestalt auftreten lassen: so tugendschwärmerisch ist nur ein junger Bürger. Der erste Teil des Rosenromans hatte keinen rauschenden Erfolg.

Adam de la Halle (1235—86) war zu Arras geboren. Arras war damals berühmt als Hort der Dichtkunst. Wie manche andere Städte besaß es einen Dichterverein (Confrérie des jongleurs et bourgeois, Bruderschaft der Sänger und Bürger). An Stelle der Ritterhöfe werden die Städte zu Dichterhorten. Adam genoß eine gelehrte Erziehung, war aber jeder Spießbürgerlichkeit abhold. Als er Arras verließ, schrieb er einen berühmt gewordenen bitteren Abschied (li Congié) an seine Vaterstadt und zog mit dem Grafen Robert von Artois nach Neapel. Er neigte zum Minnesang, und seine etwa 77 Lieder sind zumeist in den Tönen des Minnesangs gehalten. Voll Scharfblick für die Bedürfnisse der Zeit wendet er sich dem Drama zu. Im Leben wie im Wirken ist er ein Kind seiner Zeit — Rittertum und Bürgertum suchen vergeblich sich zu verschmelzen.

In mancher Beziehung geistesverwandt mit ihm ist sein Zeitgenosse **Rutebeuf** (1230—80), der letzte Spielmann. Wein, Weib und Würfel spielen in seinem Leben eine traurige Rolle. Er hat das ganze Elend beständigen Durstes und Geldmangels durchgekostet.

Weder Adliger, noch Bürger, noch Geistlicher, schreibt er bittere Satiren gegen die Habsucht der Geistlichen und die Ritter, die nicht in den Kreuzzug wollen. Seine Feder ist scharf, derb, oft sogar verbissen, immer von bewundernswertem Freimut. Sein Stil, wie sein ganzes Wesen ist für jene Zeit ungewöhnlich scharf ausgeprägt. Seine Satiren sind in die Form des Dit, der Chanson und der Complainte (Klage) gekleidet, nicht immer sorgsam gefeilt. Er donnerte gegen seine Frau und ihr ganzes Geschlecht. Er besaß nichts als Gott — sein Glaube war, wie der des früheren Rittertums, glühend und schwärmerisch. Seine Miracles und Chansons de la Vierge, sein Leben der heiligen Elisabeth, seine Repentance (reuevolle Rückschau auf sein Leben) sind tief empfunden: Noch am alten Gottesstreitertum hängend, kämpft der freie Spielmann gegen den hereinbrechenden Krämergeist. Die ausgeprägte Eigenart seiner Dichtungen machte tiefen Eindruck. Auch er wandte sich dem aufstrebenden Drama zu.

Zu einem vom ganzen gesitteten Erdball noch im 16. Jahrhundert angestaunten Weltwunder ist der Roman de la Rose durch die Fortsetzung geworden, die ihm **Jean de Meung** (1250?—1305?) gab (ca. 18000 Verse). Der Name des Dichters ist Jean Clopinel. Er ist in Meung geboren, bürgerlich und gelehrt erzogen. Das Werk erschien gegen 1277. Guillaume de Lorris' Werk ist ein reizendes, keusches Idyll. Die Fortsetzung ist eine herbe Satire und zugleich ein gereimtes Konversationslexikon. Die hauptsächlichsten Gestalten des ersten Teiles hat Meung beibehalten: Vernunft, Freundschaft, Verstellung, Alter, Natur und Genius halten Reden, welche eine Handlung nicht aufkommen lassen. Und doch fesselt das

Buch. Nicht allein durch den meisterhaften, prickelnden, bilderreichen Stil. Was Meung's Fortsetzung zu einem Sensationswerke allerersten Ranges machte, war die dröhnende, höhnende Satire auf die ganze Zeit, der gedankenwuchtige, weit aus dem Rahmen seiner Epoche herauswachsende Dichtergeist, der alles verneint. Die kirchlichen Einrichtungen: Eheloſigkeit, Orden, Klöster, das Gelübde der Keuschheit wird verworfen, die schrankenlose Natur wird gepredigt, die Verachtung der Frauen wird gefordert, Adel, Richter, Könige — alles wird gegeißelt. Einzig frei im Denken, einzig mutig im Worte, strotzend von Gelehrsamkeit, Poesie, Weltweisheit und weltreformierenden Gedanken, mußte Meung's Werk einschlagen. Weil es vieles brachte, brachte es jedem etwas. Meung hat außerdem Uebersetzungen aus dem Lateinischen geschrieben und ein Testament in Versen, wieder eine Satire auf seine Zeit. Mit der nachfolgenden gelehrt-bürgerlichen Dichtung hat Meung nur die Fehler gemein: Weitschweifigkeit und — eigentlich nur nebensächliche Formsache — den Hang, Eigenschaften als wandelnde Menschen darzustellen (Allegorie).

Adam de la Halle, Rutebeuf und Meung sind in jener Zeit die ersten ausgeprägten Dichterpersönlichkeiten nicht gelehrt-bürgerlicher Denkart.

Renart le Nouvel von Gelée, eine Fortsetzung des Tierepos, steckt voll bewußter Satire und Allegorien. Adenet le Roy's Nachdichtungen volksepischer Stoffe sind ohne Bedeutung. Die Reimnovelle: La Chastelaine de Coucy ist eine zugleich ergreifende und zarte Erzählung. La Mannekine und Jehan et Blonde, zwei Reimromane des berühmten Juristen Philippe de Baumanoir, waren gern gelesen. Vom alten Volksepos

steckt nicht viel in ihnen, vom Kunstepos nicht viel mehr. Die alte Stoffe erzählenden Prosaromane waren vielfach satirisch gefärbt.

Mittelalter.

B. Bürgerlich-gelehrte Litteratur.

(1285 bis ca. 1500.)

Ueberblick. Von 1285, wo Philipp der Schöne König wurde, bis 1483, wo Ludwig XI. starb, erstarkte das Königtum immer mehr, nahm der Adel immer mehr an Selbständigkeit ab. Mit der Vernichtung der Tempelherrn war der geistliche Ritterorden dahin, im Kampfe Frankreichs gegen England büßte das französische Rittertum seinen Waffenruhm ein. Der habgierige, gewaltthätige Philipp der Schöne häuft Verbrechen auf Verbrechen, der 100 jährige Krieg zwischen England und Frankreich bricht aus, und Frankreich wird nur durch die Jungfrau von Orleans vom Rande des Verderbens zurückgezogen. Auch im Innern des Landes sah es trostlos aus: der höchste Adel gefiel sich im Meuchelmord, die Bauern in gefährlichen Empörungen. Der Halt Frankreichs in dieser Zeit war das Bürgertum. König Karl der Weise hatte mehr Verständnis für Gelehrsamkeit als für Litteratur. Die prachtliebenden Herzöge von Burgund hatten zwar Verständnis für die Litteratur — das politische Leben an ihrem Hofe verdarb und vergiftete aber ihren Hofdichtern die Muse: auch die Litteratur hatte als einzigen Halt den bürgerlichen und gelehrten Geist. Bürgerliche Anschauungen staken in den

Schriftstellern, die zumeist gelehrt waren und — was eigentümlich ist für die ganze Periode — an den Höfen ihr Brot fanden. Diese Verbindung bürgerlichen Temperaments mit höfischen Formen und gelehrtem Geistesgehalt konnte nur wackere Männer erzeugen, keine Geistesheroen. Die Ideale des Rittertums: Abenteuer, Minne, Kreuzzug, Ehre sind im Schwinden. Die Zeit ist seßhaft. Das Weib wird mit nüchternem, ja oft unfreundlich kritischem Auge betrachtet, die Kreuzzüge richten sich von nun ab gegen die Uebergriffe der Kirche, an Stelle der thatenreichen Ehre tritt die wortreiche und lehrhafte Moral und der Erwerbstrieb. Wohl stand die christliche Wissenschaft auf ihrem Höhepunkt, wohl war das Christentum noch zugleich Ausgangs- und Zielpunkt des Denkens und der Moral, aber es begeisterte nicht mehr zu flammender That. Die Weltflucht der Kreuzzugszeit, das Schwelgen im Jenseits war vorüber, der Bürger lebte mitten im Gewühle der Gegenwart. Diese Zeit hat keine begeisternden Ideale, selbst der Schmerz um das besiegte Vaterland klingt schwach, und die Thaten der Jungfrau von Orleans finden nur matten Widerhall im Liede. Die Gelehrsamkeit, aus der unsre Dichter schöpften, war gegen die vorhergehende Zeit nur um einiges aus den politischen Wissenschaften gewachsen.

Die Prosa gewinnt an Bedeutung. Die Pariser Sprache siegt. Die Litteratur wurde matt, farblos, gelehrt, verkünstelt, weitschweifig. Das Jahrhundert hat keinen Stoff zum Fabulieren. Selbst die Erzählungen sind in das einfärbige Gewand der Moral gekleidet, kein Wunder, daß die alten Rittergeschichten immer noch ihr Publikum fanden. Aber die Spielleute verschwanden. An Stelle der alten kraftvollen Helden

treten, zu blutlosen Menschen theatralisch aufgeputzt, wandelnde Schattenbilder auf: Die Weisheit, die Tugend gehen über die Bühne, statt eines Tristan. Diese Verkörperlichung körperloser Begriffe nennt man Allegorie. Die blutarme Litteratur jener Tage leidet an der Allegorie. Der harmlose Spott wächst zur zielbewußten, teilweise sehr bitteren Satire aus.

Und doch bedeutet diese Litteratur, so wenig begeisternd und begeistert sie sein mag, einen inneren Fortschritt gegen die Vorzeit: An der Allegorie lernt sie die Kunst der Seelenmalerei, an der Satire die Kunst, das Wort zu spitzen, an beiden lernt sie sich mit der Gegenwart beschäftigen. Die Allegorie ist oft nur verhüllte Satire. Die Litteratur hat sich daran gewöhnt, nicht nur wie früher, Thaten, Gefühle und Sitten der Menschen zu schildern, sondern auch ihre Gedanken zu besingen: Sie zieht den Bürger und Bauern nicht mehr zur bloßen Erheiterung in ihre Kreise. Wird die Sprache auch verkünstelt, wird sie anderseits auch bereichert. Die Gattungen der Litteratur werden reicher — das Drama betritt die weltbedeutenden Bretter.

Die Kunstformen des mittelalterlichen Minnesangs verschwinden zwar nicht, werden aber von neuen Kunstformen in den Hintergrund gedrängt. Der lehrhaft erzählende Dit erhält sich. Besonders beliebt werden: der feierliche hochgetragene Chant royal (Königsgesang), die etwas kürzere, mehr erzählende, gemütlichere Ballade, das Rondeau und das Vireli. Das Mädchen tritt an die Stelle der von den Rittern besungenen Ehefrau. In diesen Reimereien ist der Strophenbau verkünstelt, die Sprache geschraubt, der Inhalt nicht gemütvoll frisch, sondern altklug. Künstlichkeit tritt

an die Stelle von Kunst — die zum Handwerk gewordene Reimkunst wird von Eustache Deschamps (in „Art de dictier“ 1392) in einem pedantischen Handbuch schulgerecht gelehrt. Volks- und Kunstepos sind dahin oder zur Satire geworden, wie das Epos Beaudouin de Sébourg, das Fabliau wird nur noch von Beaudoin de Condé und seinem Sohne Jean nicht besonders glanzvoll vertreten. Die Zeit wird beherrscht von der Lyrik, dem Lehrgedicht und dem Drama. In der nicht umfangreichen Erzählungslitteratur macht sich der Einfluß des Italieners Boccaccio bald bemerkbar.

Die Stellung der Schriftsteller ist eine angesehene; die Fürsten wissen eine gewandte Feder zu schätzen, zu gebrauchen und zu entlohnen. Christine de Pisan schrieb aus Not und war somit die erste Berufsschriftstellerin.

13. Kunstdichter. Eine Zeit lang der gefeiertste Reimkünstler war Guillaume de **Machaut** (ca. 1300 bis 1377). Er war Sekretär des Königs Johann von Böhmen und Karls von Navarra. Auch als Komponist war er geschätzt. Mehr als 80000 Reime hat er uns hinterlassen, die meisten der Liebe gewidmet. Milden, gleichmütigen Wesens, kein Höfling, aber doch ein Mann des Hofes, läßt er die Satire nicht in sich aufkommen. Seine Dichtung ist gewandt, aber ohne Eigenart in Stimmung, Ausdruck und Gedankenstoff. In seinem Voir dit (wahre Erzählung) schildert er selbstgefällig, wie ein junges, von seinen Gedichten begeistertes Mädchen sich in den alternden Dichter verliebt, ohne ihn zu kennen.

Eustache **Deschamps** (1340?—1405?) war nicht weniger fruchtbar. Er hat über 1000 Balladen

hinterlassen. Von bürgerlicher Abstammung und hochgelehrter Bildung, bekleidete er eine hohe Stellung am Hofe Karls d. Weisen. Er war ein schlichter, anspruchsloser Mann. Aus einer stürmischen Jugend hat er sich auch als Hofbeamter einen gewissen Freimut des Gedankens und des Wortes bewahrt. Warme Vaterlandsliebe spricht aus seinen Balladen, Lebenslust aus seinen Trinkliedern. Er redet mit den herrschenden Personen und Zuständen manches Wort, aber nicht ohne es fein diplomatisch abgewogen zu haben. Sein bestes sind seine politischen Balladen und einige Fabeln. Miroir du mariage (Ehespiegel), eine ziemlich gewürzte Satire auf die Frauen, ist unvollendet geblieben. Seine Werke leiden an unerträglicher Weitschweifigkeit.

Endlos (50 000 Verse) ist der Renart le Contrefet (1341 der nachgeahmte Renart). Es versinkt in öder Allegorie. Interessant ist der Kampf gegen die herrschenden Zustände, die er kohlrabenschwarz malt.

Das Livre des cent ballades (1390) enthält 1390
manche anmutige Erzählung, ist aber auch lehrhaft angekränkelt.

Christine de Pisan (1364?—1430?) war eine in Frankreich erzogene Italienerin, hervorragend durch ihre Bildung. Am Hofe Karls V. erzogen, ward sie bald Witwe und mußte sich durch ihre Feder ihr Brot verdienen. Sie schrieb über alles, immer im wortreichen Geschmack der Zeit. Sie hatte ein warmes Herz für Frankreich und besang in Balladen alle traurigen und alle heldenhaften Ereignisse des unglücklichen Krieges mit England. Sie schreibt sich Finger und Seele wund, um Frankreichs Schmach und Schmerz abzuwenden und zu lindern. Gegen die

Frauenverdächtigung des Rosenromans schrieb sie eine Verteidigung der Frauen (Epistre au dieu d'amours, 1399, Brief an den Liebesgott). Voll zarter Anmut ist das Idyll La Pastoure (die Schäferin). Ihr Chemin de long estude sammelt das Wissen der Zeit. Eine Weltgeschichte in Reimen (Mutacion de fortune, Wechsel des Glücks) ist wertlos, ihre Biographie des „weisen Königs Karl" inhaltlich interessant. Sie starb im Kloster, nachdem sie noch in einem Hymnus der Jungfrau von Orleans zugejubelt hatte. Christine war eine bewunderungswürdige Frau, eine gewandte Schriftstellerin, aber selten Dichterin.

Alain Chartier (1390?—1430?) war Sekretär Karls VII. Trotzdem er am Hofe lebte, war er ein Mann, der Herz und Zunge hatte, dabei ein scharfer Denker, dessen Feder oft ein Schwert zu sein scheint. Er war der größte Schriftsteller, den jene in Worten schwelgende Litteratur überhaupt hervorbringen konnte. Seine Dichtungen, selbst die berühmte La belle dame sans mercy 1426 (die erbarmungslose Schöne) erheben sich nicht über den Zeitgeschmack. Sein Quadrilogue
1422 invectif (Anklage im Viergespräch) macht Adel, Klerus und Volk für Frankreichs Unglück verantwortlich. Es ist das unvergängliche Werk schmerzzerrissener Vaterlandsliebe, mit dem Herzblut Frankreichs geschrieben. In dem unvollendeten Livre des trois consolations (Buch der drei Tröstungen 1429) schöpft der Dichter wieder einige Hoffnung. In Chartier's Prosa steckt ebensoviel Poesie, als in der Poesie seiner Zeitgenossen Prosa steckt. Freilich ist auch er zu weitschweifig und schmückt wider den guten Geschmack sein Französisch gern mit den Federn der lateinischen Sprache.

Die Hofhaltung der burgundischen Herzöge war

prunkvoll. Die thatkräftigen unruhigen Fürsten hingen mit allen Fasern am alten Rittertum fest. Karl der Kühne war der letzte Ritter. Da sie den alten Minnesang nicht wieder aufwecken konnten, förderten sie die gelehrten Studien. Die am burgundischen Hofe lebenden Dichter Georges Chastellain, Molinet († 1507) und Olivier de la Marche († 1502) treiben den schwerfälligen, pedantischen Ton der damaligen Reimkunst auf die Spitze. Sie nannten sich selbst nicht „Dichter", sondern „rhétoriqueurs" (Redekünstler).

Der Meistererzähler des 15. Jahrhunderts **Antoine de la Salle** (1388?—1464?) stand in Beziehung zum galanten Hofe von Burgund. Er war ein humorvoller liebenswürdiger Lebemann, das Urbild des leichtlebigen Ritters. Sein Prosaroman Le Petit Jehan de Saintré (1459) schildert romanhaft den Lebenslauf eines Ritters seiner Zeit. Die Ironie der Geschichte fügte es, daß Saintré zum Schluß eine komische Gestalt wird. Von la Salle sind höchst wahrscheinlich auch die nicht nur für spröde Ohren bedenklichen aber höchst unterhaltsamen cent nouvelles nouvelles (100 neue Novellen), worin Boccaccio's Decamerone nachgeahmt wird. Meisterhaft, voll urwüchsigen, unsterblichen Humors ist seine Satire gegen die Ehe: Les quinze joyes de mariage (1460? 15 Ehefreuden). 1461?

Herzog **Karl von Orléans** (1390—1465) schmachtete 15 Jahre lang in der Gefangenschaft der Engländer. Er schrieb eine Menge Balladen und Rondeaux. Neben anmutigen, teilweise dem Volkston abgelauschten Liedern hat er Dichtungen verfaßt — es ist wohl die Mehrzahl — in denen die farblose Allegorie, Schwulst und lateinische Zitatensucht ihr Unwesen treiben. Die Thatsache, daß die meisten

seiner Dichtungen der Minne gewidmet sind, die wenigsten der Sehnsucht nach Freiheit — diese Thatsache beweist zur Genüge, daß sein Lied nicht der unverfälschte Ausdruck seiner persönlichen Gefühle war. Bemerkenswert an ihm war noch, daß er den Volkssänger Villon unterstützte und auch für andere Dichter der Zeit gastliches Haus hielt.

14. Volksdichter. In jenen Tagen, da die Kunstdichtung im Käfig der Gelehrsamkeit schmachtete, erwachte wieder das Volkslied, singt von der Mädchenliebe und von dem Elend des hunger- und kriegsgequälten Vaterlandes. Der berühmteste Volkssänger der Zeit hieß Olivier **Basselin**. Er lebte als Walkmüller im Thale der Vire (Vau de Vire) und fiel im Kampfe gegen die Engländer (1450?). Die damals entstandenen frischen Vau-de-Vire Lieder sind zum Teil Kriegsgesänge. Nur fünf sind von Basselin. Aus „Vau-de-Vire“ entstand das Wort „vaudeville“, das heute einen Schwank mit Liedereinlagen bedeutet. Der größte Volkssänger, ja der einzige „Dichter“ seiner Zeit war **François Villon**. 1431 geboren, genoß er klassische Bildung. Bald war er jedoch verbummelt und plünderte mit einer Räuberbande das Collège de Navarre aus. Er sagte seinen Spießgesellen Lebewohl im Petit Testament (1456, kleines Testament), worin er sein Faß einem Säufer vermacht, den Wirten seine Schulden u. s. w. Er ward zum Galgen verurteilt und begnadigt; 1461 sitzt er im Kerker, wird von Ludwig XI. begnadigt und verfaßt sein Grand
1461 Testament (Großes Testament). Von nun an bleibt er verschollen. Das Werk (2023 Verse) hat als Grundton jene weltentsagende Schwermut, die den verkommenen Genies von jeher zu eigen war. Außer-

dem hat Villon kaum ein Dutzend kleinere Balladen hinterlassen. Villon's Ballade über die Vergänglichkeit alles Irdischen mit dem Kehrreim „Wo ist der Schnee vom vorigen Jahre" ist heute noch berühmt. Ein Verbrecher auf dem Throne der Dichtkunst — ein Verbrecher (Ludwig XI.) auf dem Throne der Macht — diese zwei großen Räuber waren die Männer der Zeit.

15. Prosa. Vom 13.—16. Jahrhundert nimmt die Geschichtschreibung einen großen Umfang an. Trotz Villehardouin steht sie jedoch noch unter dem verderblichen Einfluß der Reimsucht. Ueber die, die sich zur Prosa emporschwangen, ragen turmhoch heraus: Jean de **Joinville** (1225—1317) und **Froissard** (1338 bis 1405?). Joinville hat 1248 am Kreuzzuge teilgenommen und war am Hofe Ludwigs des Heiligen eine gern und oft gesehene Persönlichkeit. In seiner „Geschichte Ludwigs des Heiligen" bildet das Leben 1305
des Königs nur den Rahmen, der die Schilderung eigener Erlebnisse einschließt. Joinville ist noch ein echter, alter, lebenswürdiger Ritter, in treuer Freundschaft seinem Könige zugethan. Seine Art, Geschichte zu schreiben, ist eine liebenswürdige, fesselnde Plauderseligkeit: er plaudert nur über die Ereignisse, ohne darüber nachzudenken. Villehardouin's Stil ist ein Ritter in schwerer Kriegsrüstung, Joinville's Stil ein Ritter im lachenden Festgewande.

Froissart ist einer jener gelehrten Bürgerssöhne, wie sie so häufig in jener Zeit zu treffen sind — von Hof zu Hofe ziehend, um ihre Dienste als Geheimschreiber anzubieten, bis sie sich in einer Pfarre zur Ruhe setzen. Froissart war fast in allen Ländern Europas. Sein Hauptwerk ist seine: Chroniques de

France, d'Angleterre, d'Ecosse, d'Espagne et de
1400? Bretagne. Sie umfaßt die Zeit des ereignisvollen hundertjährigen Krieges, die Zeit von 1326 bis 1400. Froissart hat etwas von der Fahrigkeit und Reportergewandtheit des heutigen Kriegsberichterstatters in sich. Der Titel des Werkes läßt eine den ursächlichen Zusammenhang der Weltereignisse schildernde Weltgeschichte vermuten. Unsre Erwartung wird aber getäuscht: Froissart giebt uns nur Feuilletons, die meisterlich erzählt, aber nicht immer zuverlässig sind. Joinville plaudert über nicht immer interessante Thatsachen, Froissart leitartikelt über flüchtige Eindrücke. Dieser auch sonst nicht immer charaktervolle Bürgerssohn ist zum Hofjournalisten geworden. Philippe de **Commines** (1447—1511) war
gedruckt 1524 der charakterlose habgierige Günstling des Tyrannen Ludwig XI. Seine Mémoires (Geschichte von 1464 bis 1498) versuchen bereits nicht nur die Thatsachen selbst, sondern ihre geheimsten Ursachen zu ergründen. Ab und zu schwingt er sich zu genialer Geschichtsbetrachtung auf. Seine Staatsmoral ist oft die Verbrechermoral seines Königs.

16. Theater des Mittelalters. Die Freude an Theateraufführungen ist in der menschlichen Natur begründet, anderseits verlangt die Abfassung eines Theaterstücks die Totalsumme aller dichterischen Fähigkeiten, welche von einer Epoche durch die Pflege jeder einzelnen andern Litteraturgattung erworben worden waren: die dramatische Kunst kann sich also erst nach den andern Litteraturgattungen entwickeln.

Zur Zeit des Volksepos hatte man vom griechischen und römischen Drama keine blasse Ahnung mehr. Das Drama ging aus den Formen des katholischen

Gottesdienstes hervor. Diese ersten Stücke (sog. liturgische Dramen) waren sehr klein (ca. 100 Verse), lateinisch, halb in Versen, halb in Prosa geschrieben und behandelten religiöse Stoffe. Sie wurden in der Kirche zur Oster- und Weihnachtszeit dargestellt. (Aeltestes: das Dreikönigsspiel von Limoges [11. Jahrhundert]). Sodann wurden französische Kehrreime, später ganze französische Strophen eingefügt (wie z. B. im „Daniel", „Sponsus"). Das älteste Drama in französischer Sprache ist das Adamsspiel (Representacio Ade 12. Jahrh.). Die Aufführungen wurden sodann auf den Platz vor der Kirche verlegt und ganz oder teilweise gesungen, ähnlich unserm Oratorium. Die Geistlichkeit lieferte den Text. Die Spiele waren an einen bestimmten Tag gebunden, die Ritterdichtung hielt sich dem Drama fern.

Je geringer nun die Zahl der zum mündlichen Vortrag geeigneten, nicht dramatischen Werke wurde, um so mehr mußte das Bedürfnis nach dem Schauspiel wachsen. Nur für die nicht ritterlichen Stände war jedoch das Theater eine Lustbarkeit — hoffähig war es nicht. Es blühte deshalb namentlich in den Städten, ganz besonders in Arras. Im 13. Jahrhundert machten Jean Bodel, Adam de la Halle und Rutebeuf den kühnen Versuch, der Kirche die Vormundschaft über das schon sehr mit weltlichen Zusätzen vermischte Theater zu entreißen. Diese weder im Bürgerstand noch im Rittertum aufgegangenen drei freien Spielleute hatten sich bereits als Dichter einen Namen gemacht. Es galt, dem Drama eine feinere Form zu geben, es aus einer künstlerisch rohen Volkslustbarkeit zu einem Zweige der Dichtkunst zu veredeln. Bodel schrieb in 1500 Achtsilbern ein Spiel vom heiligen

Nikolaus, dem Schutzpatron der Studenten (Ju saint
1200? Nicolas E. 12. Jahrh.). Neu darin finden wir die auch in der nichtdramatischen Litteratur herrschende Vorliebe für die Kreuzzüge, und, friedlich daneben gelagert, die aus dem Alltagsleben gegriffenen Vorgänge des Fabliaux. Aus dem alle dramatischen Spiele bezeichnenden „Jeu" (Spiel) zweigt sich bereits im 13. Jahrhundert das Miracle (Wunderspiel) ab, dessen Inhalt aus der Erzählung eines von einem Heiligen oder von der heil. Jungfrau ausgeübten Wunders besteht. Rutebeuf mischt bereits in sein Miracle de Théophile Anklänge an sein eigenes Elend. Vollständig vom kirchlichen Schauspiel losgerissen ist **Adam** de
1262 la Halle. Sein **Jeu** d'Adan ou de la **Feuillie**, Spiel Adam's (d. h. des Dichters oder der Laube, 1077 Verse) ist eine übermütige Satire, in welcher der Geiz des Bürgers und die verweichlichende ritterliche Minne vereint kämpfen, um den lernbegierigen Adam zur Verbummlung in dem Neste Arras zu zwingen. Sein zweites Stück „Robin et Marion" (1284) ist ein anmutiges Singspiel, inhaltlich weiter nichts als die dramatische Bearbeitung einer Pastourelle, wie wir sie im Minnesange kennen gelernt haben: Ein Ritter wird geprügelt von dem bäuerlichen Liebhaber der Schäferin, die der feine Herr begehrt. Bodel's Nicolas und das Adamsspiel sind in Arras aufgeführt worden. Im Adamsspiel macht sich bereits die Allegorie bemerkbar. Keiner unsrer drei Dichter hat es vermocht, die einzelnen Auftritte des Stückes kunstgerecht zu verbinden, alle bringen sie ins Drama nicht mehr mit als die künstlerischen Fähigkeiten, die sie in ihren nicht dramatischen Werken bethätigt haben. Das ernste Drama hat Adam nicht schaffen können — die beiden

andern haben einen nur geistlichen Stoff gefunden. In der Folgezeit hat sich kein anerkannter Dichter mehr bemüßigt gefunden, für das Theater zu schreiben.

Aus dem 14. Jahrhundert haben wir eine Sammlung von 40 Miracles (Quarante Miracles de Nostre Dame); dramatisierte Wundermären, in welchen die heil. Jungfrau immer die Handlung zu einer gottgefälligen Lösung führt. Die bürgerliche Anschauung von der Allmacht des Geldes, auch in kirchlichen Dingen, tritt hier unverhüllt hervor. Im Miracle von der Griseldis (Estoire de Griseldis) spielt die gar nicht ritterliche Anschauung von der Hörigkeit des Weibes die Hauptrolle. Nur die Bürgerschaft hatte das Geld, die kostspieligen Theateraufführungen zu bezahlen. Daher die Kluft zwischen nichtdramatischer und dramatischer Litteratur. Die Bürger gaben das Geld her für die Aufführungen, die Geistlichen schrieben die Texte: das Theater ward immer mehr zur Stätte der Erbauung, in der das gläubige Bürgertum Anschauungsunterricht in der Geschichte des Glaubens erhielt. Ein Versuch von Eustache Deschamps, das Theater mit der Litteratur zu verknüpfen (Dit von den 4 Aemtern des königlichen Haushalts) schlug kläglich fehl.

Im 15. Jahrhundert kommen die **Mystères** auf, Passionsspiele, ähnlich dem in Oberammergau. Diese Zeit bedeutet den Höhepunkt des mittelalterlichen Theaters. An 60 Mystères sind uns überliefert. Den Provinzstädten ist ein großer Teil dieser Aufführungen zuzuschreiben. Zu den bekanntesten Mystères gehört die **Passion** (Geschichte Jesus) von dem Geistlichen Arnoul Greban (35 000 Verse), noch länger ist das Mystère vom alten Testament (ca. 50 000 Verse), ca. 1450

das längste ist: „Actes des Apôtres“ (Apostelgeschichte). Das Stück hat 62000 Verse, 494 Personen treten darin auf. Weltliche Stoffe behandeln folgende Mystères: „Belagerung von Orleans“ und „Zerstörung Troja's“ von Milet, das auch im Drucke großen Beifall fand.

Diese Mysterien haben für die Geschichte der Dichtkunst nur in so ferne Wert, als sie für die Entwicklung des Theaterwesens von Belang sind. Kunstdramen sind sie nicht. Von den Miracles unterscheiden sie sich in der Form durch ihre endlose Länge, inhaltlich dadurch, daß sie nicht nur, wie die Miracles, nachchristliche Heilige biographisch behandeln, sondern die ganze Entwicklung der christlichen Religion umfassen. Die Gestalt Christi selbst tritt erst spät und dann nicht zu häufig auf. Das Lachbedürfnis der Hörer befriedigten die in den Mystères sich immer breiter machenden Teufel und Narren (sots), dem Erbauungsbedürfnis entsprachen die eingestreuten Predigten und ein Tedeum am Schlusse.

Damals war die Bühne Gericht und Kanzel, Zeitung und Rednerbühne zugleich. Die mit kolossalen Opfern an Mühe und Geld verbundenen Aufführungen der endlosen Stücke galten für ein gottgefälliges Werk. Die Vorbereitungen dazu lagen in den Händen der bürgerlichen Confréries (Bruderschaften). Die berühmteste Confrérie war die **Confrérie de la Passion** in Paris (Passionsbrüder). Sie waren die ersten, die ein ständiges Haus hatten. 1402 erhielten sie
1402 von Karl VI. das alleinige Recht, geistliche Spiele aufzuführen. Das Spiel war in journées (Tage) eingeteilt und dauerte oft mehrere Tage: Da nicht zu oft gespielt wurde, war der Zu-

drang ungeheuer und die Bühne sehr groß. Die Bühne war nicht beweglich, wie heute; der Ort der Handlung konnte während der Aufführung nicht geändert werden. *Alle* in dem Stücke benötigten Ansichten von Oertlichkeiten standen, fest gezimmert, während der Aufführungen neben einander in horizontaler Anordnung vor dem Zuschauer. Frauenrollen wurden von Männern gespielt, um geschichtliche Treue der Kostüme bekümmerte sich niemand. Die brutalsten Martern wurden vor den Augen des Publikums aufgeführt, komische und anstößige Vorgänge eingeflochten, umsomehr, als diese Einschiebungen allein der Erfindung des Dichters Raum gewährten, während der übrige Stoff in den religiösen Schriften fertig vorlag. Die Mystères wurden schließlich immer anstößiger. 1548 wurde den Passionsbrüdern die Auf- 1548
führung der *geistlichen* Spiele verboten. Einige Monate vorher (August 1548) hatten sie das Théâtre de l'**Hôtel de Bourgogne** gebaut.

Für das weltliche Drama sorgten: die „Clercs de la **Basoche**", ein Verein mittlerer Gerichtsbeamten, und der Verein der „Sorglosen" (Enfants sans soucy), eine Art Karnevalsverein aus jüngeren Leuten bestehend. Aus den Reihen der Sorglosen gingen die Berufskomiker hervor, die auch in den Mystères Verwendung fanden. An ihrer Spitze stand der Prince des Sots (Narrenfürst) und die Mère sotte (Narrenmutter). Diese Vereine pflegten eine ernstere, lehrsame, in Allegorien schwimmende Dramengattung, moralité genannt, sie pflegten die Sottie (Narrheit), einen kurzen, immer satirischen Faschingsscherz und die **Farce** (Posse), den Stolz des mittelalterlichen Theaters. Die Moralité war die farbloseste, aber auch die hoffähigste,

gelehrteſte Dramengattung. In Bien avisé, mal avise (Wohl = Uebel beraten), les enfants de Maintenant (Kinder von heutzutage) iſt die moraliſche Belehrung anſprechend, in La Pipée (Lockpfeife) bedenklich. Später berühmt geworden iſt die gegen die Genußſucht gerichtete Condamnation du Banquet (Vorurteilung der Tafelfreude) von Chesnay. Die Farce iſt von Haus aus ein gutmütiger Schwank. Von den 150 Farcen ſind manche heute noch leſenswert. Beſonderen Erfolg hatte Le Cuvier (das Waſchfaß), heute noch berühmt
1470? und aufgeführt iſt **Maistre Pathelin** (Meiſter P.), das einzige Werk der mittelalterlichen Bühne, deſſen ſceniſcher Aufbau befriedigt. Es iſt die Geſchichte eines in die eigne Grube fallenden ſchurkiſchen Advokaten.

In den weltlichen Dramen ſpielt die politiſche Satire eine ungeheure Rolle. Mehr als die gelehrte Litteratur iſt die Bühne der Ausdruck der Volksſtimmung für Ludwig XII. gegen den Papſt: Die geiſtliche Bühne war die Dienerin der Kirche, die weltliche Bühne die Dienerin des Staates — ſelbſtändig war ſie nie.

Die Zuſammenfaſſung deſſen, was das mittelalterliche Theater zu leiſten vermochte, ſtellt Pierre **Gringoire** dar (1480?—1534). Als Liederdichter iſt er nicht zu Ehren gekommen. Sein Myſterium vom heiligen Ludwig iſt das kürzeſte und vielleicht beſte der Gattung. Als Mère Sotte war er der erſte Mann des Pariſer Theaterweſens. Seinen poli-
1512 tiſch bedeutſamſten Tag hatte er Faſtnacht 1512, als er, mit Ludwig XII. im Bunde, den Krieg des Königs gegen den Papſt von der Bühne herab im Jeu du prince des Sots (Spiel des Narrenfürſten) mit patriotiſchen Worten dem Volke mundgerecht machte. Das

Spiel schloß eine Sotie, Moralité und eine Farce ein. Sie haben keinen litterarischen Wert. Als Narrenmutter tritt die Kirche auf.

Die mittelalterliche Bühne hinterläßt der Zukunft nur ein Meisterwerk (Pathelin), keine Kunstform.

Rückblick. Die Dichtung war erschöpft nach Form und Inhalt. Weltanschauung, Glaube und Wissenschaft hatten ihr keinen Gedankenvorrat mehr zu geben. Die Zeit war längst ausgesungen, tot, nur noch nicht begraben.

16. Jahrhundert.

C. Renaissance-Litteratur.

Humanismus, Renaissance und Reformation. Die Buchdruckerkunst, 1469 nach Frankreich gebracht, steigerte und verallgemeinerte das Lesebedürfnis. Die Entdeckung Amerikas gewährte einen neuen Ausblick in das Diesseits, das Kopernikanische System neuen Ausblick in das Jenseits. Auch in Frankreich zwang die Reformation den Menschen, über den Inhalt und die Form seines Glaubens nachzudenken: der Glaube, der Boden der bisherigen Weltanschauung, lockerte sich. Die Grausamkeit freilich, mit der in Frankreich die Anhänger der Reformation, die Kalvinisten, verfolgt wurden, staute das Hereinfluten neu-religiöser Gedanken in die Litteratur. Der überlieferte Glaube hatte jedoch aufgehört, zugleich Ausgangs- und Zielpunkt des Denkens, Lebens und Hoffens zu bilden. Damit verlor die ganze mittelalterliche Wissenschaft den Boden und riß die von ihr zehrende Dichtung mit sich hinunter.

Italien war das Land der klassischen Philologie d. h. der Wissenschaft, die sich mit dem Studium der alten Römer und Griechen befaßt: die klassische Philologie sonderte sich von der Theologie ab und wurde das Lieblingsstudium des Zeitraums. Sie hat dessen Geist in einen Jungbrunnen getaucht, wiedergeboren: Man nennt daher diese Zeit die Renaissance, die Wiedergeburt. Die Renaissance schafft für alle Gebildeten eine neue Weltanschauung, für die Schriftsteller ganz neue Vorbilder. Man sah staunend auf das Volk der Griechen, die keine Christen waren und doch gottbegnadet. Sie hatten keine Mönche, sondern lebten frei und heiter, den Sinnengenuß nicht verpönend — sie glaubten nicht ans Jenseits, sondern genossen diese Welt; sie hatten den herrlichen Philosophen Plato — auch ohne Theologie — sie waren freie, selbst über sich bestimmende Menschen voll edler Eigenart, anders als die nur nach den einengenden Vorschriften des Glaubens denkenden und lebenden Schablonenmenschen der Gegenwart: der freie, edle Mensch, nicht mehr Gott, steht im Mittelpunkt des Diesseits. So hieß die klassische Philologie die humanistische (menschliche, weltliche) Wissenschaft. Das Ideal der Humanisten war nicht der das Fleisch ertötende Gottesmann, sondern der fein gebildete, freie, aber sittliche Weltmann. Ramée, Frankreichs größter Humanist, war zugleich der größte Verfechter der Gedankenfreiheit. Der Humanist Estienne Dolet endete auf dem Scheiterhaufen. Die Humanisten waren immer der Ketzerei verdächtig. Franz I. war ein prunkliebender, ritterlicher Monarch; aber leichtfertig und höheren Gedanken abhold, liebte er mehr leichtfüßige Dichter als ernste Denker. Zu dem Glaubens-

zwange der von Franz I. beschirmten katholischen Kirche gesellte sich der Glaubenszwang des starren Kalvinismus. Die Geisteshelden standen daher dem Glauben überhaupt gleichgiltig gegenüber — die französische Renaissancelitteratur ist eine rein weltliche, menschliche. Ihr Ziel wird sein: Wiedergeburt nach dem Ebenbilde der alten römischen und griechischen Litteratur. Letztere lernte man häufig nur in italienischen Uebersetzungen kennen. Daneben war der Einfluß der italienischen Litteratur ein gewaltiger: die Litteratur der Franzosen des 16. Jahrhunderts war nicht national.

17. Uebergangszeit. Zu Anfang des 16. Jahrhunderts herrschten noch die Rhétoriqueurs, die Phrase, gelehrte Unnatur, die Allegorie, das lateinisch Französische. Der Hofhistoriograph Guillaume Crétin, der nur in Trinkliedern halbwegs natürlich erscheint, galt für den König der Dichter. Er schrieb eine gereimte, öde Chronik Frankreichs. Etwas humanistisch angehaucht ist schon Jean Le Maire de Belges, auch Hofhistoriograph. Seine Illustrations de Gaule et singularités de Troie (Französische Geschichte in Prosa) leitet in mittelalterlicher Weise den Ursprung der Franken von den Trojanern ab. Er war der Lehrer Marot's.

Clément **Marot** (1496?—1544) war der größte Liederdichter der Zeit. Noch nicht humanistisch erzogen, ward er Kammerdiener bei der Schwester Franz I., Margarete von Navarra. Der Verdacht der Ketzerei brachte ihn ins Gefängnis. Hier schrieb er seine Satire gegen die Richter: L'enfer (die Hölle). Er 1526
starb in fremdem Lande, nachdem ihn seine Uebersetzung von 30 Psalmen (1539) zur Flucht gezwungen hatte.

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY

Er gab die Werke Villon's und den Roman de la Rose neu heraus und veröffentlichte Jugendgedichte (Adolescence Clémentine 1533). Seine Hauptstärke liegt in kleinen Gelegenheitsgedichten: Sinngedichte, Lieder in mittelalterlicher Form, Elegien in römischer Form. Ein leicht und leichtsinnig lebendes Kind der Renaissance, unterscheidet er sich von den Rhétoriqueurs durch eine zu seiner Zeit unerhörte natürliche Anmut und frische Keckheit in Form und Inhalt. In unbewußtem Gegensatze zu den Humanisten liebt er den nationalen Volkston und die kecken Geister des Mittelalters Jean de Meun und Villon. Von ihm stammt der noch im 18. Jahrhundert nicht vergessene „style marotique", eine leichte Schreibart mit altertümelnder Wortfärbung. Tiefernsten Gedanken ist er abhold — vielleicht gezwungen durch die Ungunst der gärenden Zeit. Auch seine Psalmen sind im Volkston gehalten. Er konnte die Formen der mittelalterlichen Dichtkunst nur auf kurze Zeit beleben. Humanist ist er in dem Sinne, als er aus seiner eigenen Persönlichkeit seine Stoffe schöpft.

Der strenggläubige, geistreichelnde Abbé Mellin de St. Gelais verfaßte für den Hof überaus süßliche poetische Kleinigkeiten und schrieb sie in die Gebetbücher der Damen. Die schöne Seilerin Louise Labé aus Lyon wies die Dichter, welche das Lob der der Sinnlichkeit entrückten platonischen Liebe sangen, mit einem nicht immer ansprechenden Prosagedicht Débat de Folie et d'Amour (Kampf zwischen Liebe und Narrheit) zurecht. Margarete von Navarra, die tief religiöse, dem Protestantismus zuneigende Beschützerin Marot's, will die Welt belehren und bessern in Gedichten, die den Titel: Marguerite de la Mar-

guerite des Princesses (Perlen der Perle der Fürstinnen) führen.

Der neue Geist hat die Formen der mittelalterlichen Dichtung noch nicht gesprengt.

18. François Rabelais (1490?—1553) ist eine Zierde der Menschengeschichte, ein Kind der Zeit, in welcher der Humanismus mit dem Kalvinismus und mit der katholischen Kirche im Kampfe liegt. Unstät, wie die Zeit, war sein Leben. Er war nach einander Mönch, Weltgeistlicher, Journalist, Student der Medizin, Lehrer der Medizin, Spitalarzt, Pfarrherr, Professor der Anatomie. Er war alles, überall, wußte alles. Er war ein ausgezeichneter Kenner des Griechischen und kluger Geschäftsmann. Immer wieder wußte er sich seine Pfarre zu ergattern. Im Herzen tiefgläubig, war er kein Freigeist, sondern ein freier Geist, der über allen Erscheinungen dieser Welt schwebte, und dem so pudelwohl war darüber, daß er größer war wie diese Erscheinungen. Den gesamten Bildungsstoff des Mittelalters und den der Humanisten hatte er zur Verfügung. Damit verband er einen einzigen Scharfsinn für die praktischen Bedürfnisse seiner Zeit, eine gesunde Abneigung davor, sein Wissen in den Schnürleib eines Systems zu stecken, einen nicht umzubringenden Weinhumor und einen unvergleichlichen, sieghaften Freimut. Auf seiner Fahne stehen die Forderungen des Humanismus: Natur, Selbstbestimmungsrecht, Sittlichkeit, Gedankenfreiheit. Sein ewig unsterbliches Werk ist die satirische Prosaerzählung: **Gargantua** und **Pantagruel** (1. Buch 1535, 2. Buch 1535
1533, 3. Buch 1545, 4. Buch 1552, das 5. Buch von fremder Hand). Der Roman bietet keine geschlossene Erzählung, sondern ist ein Gang durch die Ge-

schichte der Zeit, eine Satire gegen die blutarmen Mönche, Heuchler, ländergierigen Fürsten, pedantischen Theologen, schlauen Weiber, liebenswürdigen Renaissanceschuldenmacher. Rabelais' Phantasie ist riesenhaft, seine Gestalten haben alle etwas Riesenhaftes. Bald plaudert er über Erziehung, Humanismus, bald erzählt er eine Geschichte aus dem dunkelsten Mittelalter, bald ist er erhaben, bald gemein bis zur Unflätigkeit, immer fesselnd. Er bietet den Spiegel einer gärenden Zeit. Formlosigkeit, Mangel an Geschmack sind Fehler an ihm, die ihn ins Mittelalter versetzen. Kühne, ja narrenpossenhafte Neubildungen verunstalten sein Französisch, und dennoch ist er ein Meister der Sprache. Mittelalterliche und hochmoderne Stoffe liegen in seinem Werke neben und übereinander in scheinbar grotesker Unordnung, und doch waltet über diesem Nebelchaos der schöpferische, sonnige Geist des lachenden Philosophen. Das 3. Buch ist eine köstliche Satire auf die Heiratslust, das 4. Buch ist das ketzerischste. Schon im 1. Buche baut König Gargantua dem lebensfrohen Mönche ein Kloster mit der Inschrift: „Mache, was du willst". Legenden haben sich um das Leben dieses einzigen Philosophen, Dichters, Gelehrten und Menschenfreundes gebildet. Auch heute ist er noch nicht vergessen. Sein Buch ist nicht nur Unterhaltungslektüre, sondern eine gewaltige Schilderung der Sitten, Sehnsucht und Hoffnungen seiner Zeit.

19. Erzählungen. An gemütlicher Erzählungslitteratur ohne satirische Beigabe ist jene mit sich uneinige Zeit nicht reich. Bonaventure des Périers, Rabelais' Freund, ein Gottesleugner, den die Glaubensverteidiger zum Selbstmord trieben, schrieb höchst anschaulich und lebendig an 90 Schwänke (Nouvelles

récréations et joyeux devis). Margarete von Navarra schrieb die heute noch gelesene Sammlung von 72 Novellen, den **Heptameron**. Die Sprache ist, wie die Tendenz des Werkes, lichtvoll und edel. Der Inhalt dieser Ritternovellen ist nicht immer keusch; doch verwischt die lehrhafte Nutzanwendung manches Bedenkliche. Da die Novellen wirklich vorgekommene Hofgeschichten wiedergeben, mögen sie als Vorläufer der modernen Novelle gelten. Einen beispiellosen Erfolg errang der aus dem Spanischen von Herberay des Essarts auf des Königs Wunsch übersetzte Ritterroman **Amadis** de Gaule. Der ganze Spuk des mittelalterlichen Kunstepos steht hier wieder auf. Dieser Nachzügler der Ritterepik entsprach den Neigungen des Königs, der am liebsten das ganze Rittertum wieder heraufbeschworen hätte. Der Hofgesellschaft jener Tage gegenüber erfüllte er als elegant geschriebene Unterhaltungslektüre seinen Zweck, indem er sie in eine ideale, der ungemütlichen Gegenwart entrückte Zeit versetzte und der altar- und thronstürmenden Zeit das Spiegelbild vollendet höfisch-ritterlicher Lebensart entgegenhielt. 1547? 1540 bis 1548

L'institution chrétienne von Jean **Calvin** ist nicht nur als Glaubenslehre der Kalvinisten denkwürdig, sondern auch als ein epochemachendes Werk in der Kunstprosa. Die Sprache ist voll gewaltiger Kraft, ohne jede künstlerische Verbrämung. 1541

Rückblick. Sind auch die hier besprochenen Werke ihrer Weltanschauung nach Kinder der lebenslustigen Renaissance, so tritt doch noch die mittelalterliche Geringschätzung der künstlerischen Form hervor, nicht so fast in den Einzelheiten als in der kunstgerechten Einteilung des Ganzen, im Grundrisse. Auch in der

Auswahl der Stoffe schämte man sich noch nicht seines Mittelalters. Diese Litteratur war eben noch für den geistigen Mittelschlag bestimmt, nicht für den neuen Geistesadel, der sich des Mittelalters schämte.

20. Plejade. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurde Frankreich von jenen erbarmungslosen Religionsbürgerkriegen zerfleischt, die zu dem himmelschreienden Blutbad der Bartholomäusnacht führten. Solche Zeiten sind der Dichtkunst wenig günstig. Die Begeisterung für die klassische Poesie war jedoch so groß, so gewaltig das Bedürfnis erlauchter Geister, sich von den wüsten Schauplätzen konfessioneller Unduldsamkeit in das rein menschliche Gebiet rein menschlicher Dichtung zu flüchten, daß sich mitten in dem betäubenden Waffenlärm eine poetische Schule gründen konnte: die Plejade (das Siebengestirn). Die Namen der wichtigsten dieser Dichter sind: Joachim du **Bellay** (1525—60), Pierre de **Ronsard** (1524—85), Remi Belleau (1528—77), Antoine de Baïf (1537—89), Etienne **Jodelle** (1532—73). Sie waren alle klassisch gebildet, alle, mehr oder minder, schwebten über dem Elend der Zeit, alle waren sie im Sturm und Drang der Jugend, alle hatten sie, im vollen Bewußtsein des Reformatoren, das gleiche Ziel im Auge: die mit Kleinigkeiten tändelnde französische Dichtung so zu erziehen, daß sie die erhabenste Poesie des Altertums in sich aufnehmen, mit dem eignen Blute verarbeiten und sogar erreichen könne. Sie gingen planmäßig vor. Zuerst wollte man das Instrument verbessern, die Sprache. Sie war ihnen nicht reich genug. Die Rhétoriqueurs hatten lateinische Brocken gebraucht, Marot's Sprache reichte nur für poetische Kleinig-
1549 keiten hin. Die **Défense** et **Illustration** de la

langue française (Verteidigung und Erleuchtung des Französischen) von Du Bellay, das epochemachende Programm der Plejade, besagt: Der Dichter sollte weder italienisch, noch lateinisch brauchen, er kann alles in seinem angestammten Französisch ausdrücken. Die Sprache läßt sich bereichern durch Aufnahme alter, mundartlicher Wörter, durch neuartige Zusammensetzungen, durch freiere Wortstellung — kurz dadurch, daß dem Dichter jede geschmackvolle sprachliche Freiheit gelassen wird. Der eintönige Gang des mittelalterlichen Verses soll freiere, wechselvollere Bewegungen ausführen. Auch die Strophe soll abwechslungsreicher werden dadurch, daß die einzelnen Verse verschieden lang sein sollen. Die mittelalterlichen Rondeaux, ballades, chansons ꝛc. sollen ersetzt werden, besonders durch die klassischen: Odes (erhabenes Prunkgedicht des Griechen Pindar), Élégies (Betrachtungsgedicht) ꝛc. und das italienische Sonett. Die blutleere Allegorie des Mittelalters soll durch die lebensprühende Gedankenwelt der griechischen Göttergestalten ersetzt werden. Der Dichter ist heilig, wie ein Priester. Er schreibt nicht für den Beifall der ungebildeten Masse. Der Bruch mit dem Mittelalter ist vollständig — die alten Klassiker sind Vorbilder in Form und Inhalt.

Schnell folgten die poetischen Thaten. Du Bellay schrieb Olive (1549), eine Sammlung von 50 Liebessonetten, in der Manier Petrarka's, gedankenreich, voll schönrednerischer Poesie, aber ohne Glut. In Rom ward er Petrarka's überdrüssig. Hier schrieb er seine Antiquités de Rome (1558), begeisterte Nachempfindungen der altrömischen Kulturwelt. Seine Regrets (1559) (sehnsüchtige Gedanken) und seine Jeux rustiques (ländliche Spiele) enthalten manche

Perle. Ewig mit Berufs- und Nahrungssorgen kämpfend, war er bald zum Satiriker geworden. Sein
1557 **Poète courtisan** geißelt die Knechtnatur des Hofdichters. Sturm und Drang des Weltschmerzes hatten diese stolze Römernatur bald erschöpft.

Noch selbstbewußter, ja eitel, nicht im mindesten weltschmerzlich angelegt war der Hauptstern der Plejade, **Ronsard**. Trotz seiner Taubheit war er lebenslustig, dabei ein kluger Mann, der sich rechtzeitig Einfluß bei Hofe und eine Pfarre sicherte. Sein rastloser Fleiß, seine Energie, seine alles umfassende Phantasie, seine göttliche Gleichgiltigkeit gegen alles Irdische haben ihn zum geistigen Leiter der Plejade gemacht. Planvoll setzt er ihr gesamtes Programm in poetische Thaten um. Selbstgefällig sah er, wie ihn der Hof, Frankreich, ja die ganze gesittete Welt als einen heiligen Propheten verehrte. Ein Menschenalter lang hat er die Litteratur beherrscht.

1550 Seine vier Bücher **Oden** sind ungewöhnlich kraftvolle, erhabene Nachahmungen Pindars. Mit den Amours de Cassandre verfällt er der Nachahmung des frauenhaften Petrarka. Diese Erstlingswerke sind erhaben, edel, aber auch pedantisch und oft dunkel. Trotzdem schlugen sie ein. Er wird Petrarca's überdrüssig, Pindar erschöpft ihn. Er erholt sich im leichteren Bocage Royal (1552) (d. h. Vermischtes), in Elegien, die besonders wirkungsvoll und klar sind, in den Hymnes (1555), die manches höfische Kompliment
1557 enthalten, in den meisterlichen Sonetten an **Marie**, in den Mélanges (1559) — den klaren und verständigen Horaz nachahmend und Anakreon, den lebenslustigen Dichter des Weines. Unter Karl IX. (1560—74) wurde er Hofdichter. Bestellte unbedeutende Gelegen-

heitsgedichte (Bergeries) rauben ihm die beste Kraft. Er wird in den tosenden Strudel der Kämpfe gegen die Hugenotten gezogen. Seine „Erziehung des Königs", „Elend der Zeit" (1562), „Mahnung an Frankreich" (1563) atmen die der Renaissance eigen- 1568
tümliche Vaterlandsliebe. An seinen Sonetten an Helene ist besonders die Innigkeit des Tons hervorzuheben. Heinrich III. bekümmerte sich nicht mehr viel um Ronsard. Des Dichters Schaffenskraft war dahin. Er wurde begraben wie ein Heiliger.

Besonders glücklich ist Ronsard in der Elegie und im Sonett. Sein Hauptzweig ist nicht die Prosa, sondern die Verskunst, ganz speziell die Lyrik. Die Sprache, die er nach Du Bellay's Programm geschaffen, ist die Sprache des Verses. Mit Feingefühl hat er den sprachlichen Ausdruck in Grammatik und Wortbildung bereichert und noch dazu veredelt. Geschmacklose Sprachverrenkungen finden sich selten bei ihm. In der Kunst, Vers und Strophe wechselvoll zu gestalten, ist er der geniale Meister der Folgezeit. Er hat den Alexandriner wieder zu Ehren gebracht. Schwulst, Pedanterie, Unklarheit sind seine Fehler in der Form. Er überhäuft seine Gedichte mit klassischen Göttergestalten. Inhaltlich nähren sich seine Ideen vom klassischen Altertum, nicht von der Neuzeit — daher die Eintönigkeit und Armut des Inhalts neben dem Wortreichtum und der Bewegungslust des Verses. Er ist ein Virtuose der Form. Nur in den leichteren Dichtungsarten erreicht er auch in stofflicher Beziehung die Meisterschaft — wie Marot.

Die Sehnsucht der Plejade nach einem inhaltlich nationalen, der Form nach klassischen Epos suchte er, allerdings widerstrebend, zu erfüllen. Er gab vier

1572 Gesänge eines Epos heraus, Franciade (Geschichte des Frankus, des sagenhaften Ahnen der französischen) Könige. Der Versuch schlug fehl, das Epos blieb ungeschaffen.

Belleau wurde le gentil (der anmutige) genannt. Er hat Anakreon übersetzt. In seinen selbständigen Dichtungen (Petites inventions) nimmt er sich die Italiener zu Muster. Seine Bergeries enthalten reizende Liedlein, seine Pierres précieuses (Edelsteine 1566) sind die anmutige Schöpfungsgeschichte der Edelsteine. Seine Naturbetrachtung ist geziert, seine Sprache zu süßlich, in Verkleinerungssilben schwelgend.

Baïf's Dichtungen: Francine (Sonette), Passetemps (Vermischte Gedichte) sind matt an Gedanken, nichts weniger als originell, zu wenig gefeilt. Seine Mimes sind voll ansprechender Lebensweisheit. Hervorragend musikalisch begabt, wollte er, daß der französische Versbau Länge und Kürze der Silben unterscheide, wie der Vers der Alten.

Philippe Desportes (1546—1606) war Hofdichter des treulosen Heinrich III. Er hat Ronsard aus der Gunst des Hofes verdrängt. Sein Geschmack ist durch und durch italienisch. Seine Gedichte sind leicht, aber seicht. Seine Sprache ist klar und anmutig, aber geziert. Er hat an den Italienern viele geistige Diebstähle begangen.

Noch gezierter, geistreichelnder ist der Bischof Jean Bertaut. Jean Passerat ist der liebenswürdige Sänger der Feuchtfröhlichkeit. Er ist voll Spotts über jegliche Spießbürgerlichkeit.

Rückblick. Die Plejade hat von vornherein 1. einseitig die Lyrik bevorzugt; 2. zu sehr die Nachahmung betont; 3. zwischen den bei Hofe beliebten Italienern und den Klassikern geschwankt; 4. sich fromm

nur auf den Hof gestützt; 5. sich zu gleichgiltig gegen die Ideen der Zeit gezeigt; 6. vergessen, daß der Dichter nicht nur in Form, Geist und Phantasie frei sein soll, sondern auch in Worten, Gedanken und Charakter; 7. der sprachlichen Willkür Thür und Thor geöffnet. Keiner aus der Masse der Nachtreter Ronsard's hat die vom Meister erzielten praktischen Ergebnisse der mit so großer Wucht einsetzenden Reform vermehrt. Ronsard ließ nicht viel zu thun übrig. Taub gegen die Zeit, wie Ronsard, unfähig, wie Ronsard, die Gedanken der Zeit und ihre eigenen zu sagen, war die ganze Bewegung bald stofflich erschöpft und sank von Pindars Höhe herunter. Wie ihre Zeit, war sie — trotz der zahlreichen Uebersetzungen der dichterischen Teile der Bibel (Psalmen, Hohes Lied) — niemals echt christlich national. Schon im letzten Viertel des Jahrhunderts waren ihr die griechischen Göttergestalten nur mehr billiger Flitter. Geschmacklose sprachliche Neubildungen, haarsträubende Willkürlichkeiten, statt Freiheiten, machen die von Ronsard geschmackvoll bereicherte Sprache zum ungeschlachten Protzen — selbst die Kunst des Versbaues wird weniger abwechslungsreich. Die Plejade war bald vergessen — dem 17. Jahrhundert hat sie nur die Kunst des Versbaus hinterlassen. Die Gedankenfreiheit der Renaissance hat anderswo ihre Heimat als bei der höfischen Lyrik der Plejade. Andere Litteraturgattungen haben sich auch ohne die sklavische Nachahmung des Altertums kräftig entwickelt.

21. Gedankendichtung. Der religiösen Leisetreterei der Plejade stramm gegenüber steht der Gaskogner Guillaume Salluste du **Bartas** (1544—90), ein begeisterter Hugenotte. Als Kampfgenosse Hein-

richs IV. starb er auf dem Felde der Ehre. Am hugenottischen Hofe von Navarra erhielt er die An-
1579 regung zu seinem Epos: La **Semaine** (die Woche). Nicht mit Unrecht wiesen die Hugenotten darauf hin, daß die katholisch-heidnische Plejade keinen passenden Epostoff finden konnte, während der protestantisch-christliche Glaubensheld den Stoff für das von der Plejade ersehnte Epos im alten Testament vorfand. Das Werk behandelt die Woche der Schöpfung der Erde. Es ist schwerfällig, pedantisch, voll unverdauter und unverdaulicher Gelehrsamkeit. Die Sprache wird nach dem Rezept der Plejade bereichert, leider in ungeheuerlich geschmacklos-willkürlicher Weise. Aber die Kraft des Ausdrucks, die zügellose Kühnheit der Bilder, der christliche Gedankengehalt sicherten dem Buche einen kolossalen Erfolg, besonders im protestantischen Auslande.

Agrippa d'**Aubigné** (1550—1630) war ebenfalls Hugenott, ebenfalls ein rauher, raufluftiger Kriegsmann, der in den Laufgräben dichtete, ein stets todbereiter Anhänger Heinrichs IV. Als Humanist schwor er auf Ronsard. Das Werk einer kraftvollen, von Zorn gegen die katholischen Feinde überschäumenden Persönlichkeit sind seine Tragiques (1577—94), sieben Gesänge, in welchen er die Leiden der Hugenotten schildert. Sein Stil ist rauh, geschmacklos, dunkel, dagegen atmet sein Werk ungewöhnliche Kraft der Schilderung und glühende Begeisterung für den Stoff. Daß der alte Kämpe auch in späteren Jahren die Höflinge nicht leiden konnte, bewies er in seinem Roman vom Baron Fäneste (Schwindler 1620), worin der Hof Ludwigs XIII. gegeißelt wird. Bartas und Aubigné Sprache sind, in ihrer Sprache, Auswüchse der Plejade.

Gleichweit entfernt von der höfisch-schwärmenden Plejade und dem zornzerrissenen Wesen der hugenottischen Dichter stellt Vauquelin de la Fresnay (1536 bis 1606) den gesunden Menschenverstand des patriotischen, gebildeten Bürgers dar. In seinen Satires macht er die Satire zur selbständigen Kunstgattung. Seine Anschauungen sind die des weisen, friedliebenden Bürgers. In seiner Poetik (1575) fordert er, eindringlicher als es die Plejade gethan, von der Dichtung nationale Eigenart. Als Dichter verdient er keine Anerkennung.

Mathurin **Régnier** (1573—1613) war einer der größten Satirendichter. Er war katholischer Geistlicher gewesen und ging als Sohn der lebenslustigen Renaissance an Ausschweifung zu Grunde. Er schrieb 16 **Satiren** in Alexandrinern (1608). Nicht die 1608
großen Fragen der Zeit schildert er, sondern er malt kleine Bildchen; er schildert den Arzt, den Höfling, den Pedanten, die Betschwester (Macette, besonders glanzvoll!) Als verkommenes Genie kennt er sittliches Pathos nicht. Er ist keck, derb, auch gemein wie Villon, ungekünstelt wie Marot, anschaulich, klar und lebenswahr wie keiner von ihnen; der Arbeit des Feilens abhold, dichtet er frei von dem Schwulst und der Affektiertheit der Schule Ronsard's. Da er seine Muse gehen läßt, wie und wohin sie will, tritt er in Gegensatz zu den zwei großen, mühsam arbeitenden Dichtern: dem Sprachmehrer Ronsard und dem Sprachreiniger Malherbe. Zwischen beide gestellt, verteidigte er Ronsard gegen Malherbe, der dem Dichter nicht die nämliche sprachliche Freiheit gewährte, die Ronsard gewährt hatte.

22. Prosa. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mehren sich die gelehrten Werke, welche in

klarem Prosafranzösisch geschrieben sind. Die durch den Humanismus geweckte Uebersetzungslust ist der Prosa zu statten gekommen. Die im Lande des Humanismus erträumte Freiheit im Denken, Reden und Wollen erlitt jedoch durch die Religionswirren eine arge Einschränkung. Der rauhe Kriegsmann wird immer die Kreise des sinnenden Gelehrten stören. Das wehdurchwühlte Frankreich jener Tage konnte kein philosophisches Werk hervorbringen, das über Frankreich auf der Höhe der gesamten Menschheit schwebte.

Michel de **Montaigne** (1533—92) ist der bedeutendste philosophische Schriftsteller seiner Zeit. Der verhätschelte Sohn reicher Eltern, ward er Rechtsgelehrter und Richter. Montaigne ist Humanist — das Diesseits, das praktische Leben, die praktische Sittenlehre ist ihm die Hauptsache. Das Denken soll ihn nicht aufregen. Er ist Lebenskünstler, Aristokrat und sieht sich gern bei Hofe. Erschreckt von dem tosenden Lärm der Zeit, flüchtet er sich in seine Bibliothek und hat nur das Lächeln des Weltweisen für die dummen Menschen, die sich durch Ideen aus ihrer Behaglichkeit schrecken lassen, aus dem Naturzustand des Menschen. Religion, Wissenschaft, Politik — hinter alle Lehren setzt er ein großes Fragezeichen. Sind die Lehren der Religion alle zweifelhaft, bleibt „man" eben seiner Religion treu — aus praktischen Gründen. Der Weise stört das Behaglichkeitsbedürfnis andrer nicht und ist duldsam. In die Kinder stopfe man nicht soviel Buchgelehrsamkeit. Der persönliche Einfluß des geistvollen Mannes war groß. Der Meister
1580 vertritt seinen Standpunkt in 107 **Essais** (Abhandlungen), die 1580—88 erschienen. Von unvergänglichem

Reiz der Sprache, zählen diese im Plauderton geschriebenen Feuilleton's zu den Perlen der Weltlitteratur. Inhaltlich haben sie viel zur Beruhigung der Zeit beigetragen. Seine Lehre, daß es für einen weisen Mann unnütz ist, über die unlösbaren Fragen des Diesseits und Jenseits nachzudenken — diese Lehre, aus einer ruhebedürftigen Zeit geboren, wird in allen ruhebedürftigen Zeiten Anklang finden. „Ich mache, was ich will", sagte bei Rabelais die jugendstürmische Renaissance. „Ich will mein Leben behaglich genießen", fügt sie, Villaphilosoph geworden, bei Montaigne hinzu.

Gegen die Vermengung von Politik und Religion richtet sich die unsterblich gewordene politische Flugschrift: La Satire **Ménippée**. In patriotischen Kreisen fürchtete man, es könnte den Gegnern Heinrichs IV. gelingen, ihn von der Thronfolge auszuschließen. Vorher in ihrem ersten Teile (Le Catholicon d. h. 1593
das Allheilmittel Katholizismus) in Umlauf gesetzt, erschien sie nach Beendigung der darin geschilderten Kämpfe. Verfasser der mit satirischen Gedichten bereicherten Prosaschrift ist der Geistliche Leroy. Sie bietet in wunderbar treffendem Witz ein satirisch verzerrtes Bild einer Ständeversammlung, in der die Feinde Frankreichs ihre wahren Gedanken und Absichten enthüllen. An geschmacklosen Zuthaten fehlt es allerdings nicht. Die vom Humanismus gepredigte Vaterlandsliebe kommt darin in der begeisterten Rede des bürgerlichen Patrioten d'Aubray zum Durchbruch. Die Verfasser waren meistens katholische Patrioten: die Liebe zu Frankreich und zum Frieden einte, was die Religion geteilt hatte.

Die Geschichtschreibung bewegt sich in der Darstellung der zweiten Hälfte des 16. Jahr-

hunderts, also der Neuzeit. Mit weitem historischen Blick schildert de Thou's „Weltgeschichte" die Ereignisse in Europa. Er schreibt lateinisch.

Blaise de Monluc's Memoiren sind das frische, ungelehrte Werk eines durch Verwundung zur Ruhe gesetzten rauhen, dem Könige blind ergebenen Haudegens. Nicht angekränkelt von des Gedankens Bläße, weiß er selbst den Schrecken des Krieges Humor abzugewinnen. Sein Werk besitzt deshalb hohen Kunstwert.

Weniger Kunstwert besitzen die Memoiren des windigen, unsteten, liederlichen Abtes, Höflings und Soldaten Brantôme. Er schildert das Leben der französischen, der fremden Heerführer, das Leben hervorragender Damen u. s. w. Er wälzt sich schamlos im Kote.

Der heilige François de Sales hat in seiner Introduction à la vie dévote (Einführung ins fromme Leben 1608) in Briefen an eine Dame Glaube und Pflichten des Christen geschildert. Die Anmut der Darstellung, nicht minder die weitgehende Rücksichtnahme auf die der Ausübung des Glaubens entgegenstehenden Erfordernisse der Zeitlichkeit haben dieses Buch zum Katechismus der katholischen Weltkinder gemacht.

Jacques **Amyot** (1513—93) hat die „Lebens-
1559 beschreibungen" des **Plutarch** übersetzt. Seine Uebersetzungen sind frei, dem Zeitgeschmack angepaßt. Seine Sprache ist so rein und klar, daß er zu den großen Prosaikern Frankreichs zählt. Seine Uebersetzungen sind Gemeingut auch der nicht humanistisch gebildeten Franzosen jener Zeit geworden.

Die erzählende Litteratur, Roman, Novelle ꝛc. bot wenig Stoff zur Nachahmung der Alten. Die Plejade

befaßt sich nicht damit. Der Amadis blühte weiter. Aehnlich wie die Plejade mit ihren Schäfergedichten, flüchtete sich auch der Roman in die Stille des Landlebens. Mit der Uebersetzung des spanischen Schäferromans **Diane** von Montemayor erlangt der Schäferroman Bürgerrecht. Er wird uns noch beschäftigen. Auch die italienischen Erzähler reizten zur Uebersetzung. Rabelais war zur Nachahmung nicht geeignet, die Quellen der mittelalterlichen Erzählungslitteratur ließ man links liegen, die Zeit selbst war ein blutiger Roman — daher die Dürre auf diesem Gebiete.

23. Das Theater. Das mittelalterliche Drama war ein Volksstück, aufgeführt zur Erbauung der meist ungebildeten Zuhörerschaft, zu ihrer Belustigung; das **klassische** Trauerspiel der Griechen und Römer war ein Kunstdrama, für Gebildete bestimmt. Die Mysterien überwältigten durch die Menge der Personen, die Menge der dargestellten Ereignisse, durch ihre riesenhafte Ausdehnung. Ein Akt konnte in Konstantinopel spielen, der nächste in Paris. Ein Akt konnte Vorgänge aus dem 2. Jahrhundert darstellen, der nächste solche aus dem 3. Jahrhundert. Innerhalb des Aktes wechselten komische Personen mit erhabenen Gestalten in bunter Reihenfolge. Auf ausgefeilten Stil wurde nicht geschaut, die Eigenart der auftretenden Personen wurde nicht hervorgehoben, seelische Vorgänge nicht dargestellt — das Publikum wollte nur recht viel sehen. Das klassische Schauspiel war ein Kunstdrama. Oberstes Gesetz war die poetische Wahrheit, d. h. die Wahrscheinlichkeit: die Bühne sollte z. B. nicht mehr Vorgänge darstellen, als sich nach menschlicher Berechnung innerhalb eines kurzen Zeitabschnitts ereignen können. Von den Kunstschrift-

stellern (darunter besonders der große Philosoph Aristoteles) wurde festgesetzt: Auf der Bühne sollen nicht mehr Vorgänge dargestellt werden, als sich im wirklichen Leben innerhalb eines Tages ereignen können (das Gesetz der Zeiteinheit). Da nach dem Gesetz der Wahrscheinlichkeit innerhalb eines Tages die Personen des Stückes größere Ortsentfernungen nicht durchmessen können, da anderseits es den mit der Aufrichtung der Bühne betrauten Handwerkern Schwierigkeiten machte, mehrere Oertlichkeiten vor das Auge des Zuschauers zu stellen, vermied man die vielen Ortsveränderungen der Helden innerhalb des Stückes (II. Gesetz: Einheit des Ortes). Schon durch die Zeit- und Ortseinheit eingeengt, konnte der klassische Dramatiker nur wenige Vorgänge darstellen. Man begnügte sich also damit, nur eine Handlung in ihren Ursachen und Folgen zu veranschaulichen (III. Gesetz: Einheit der Handlung) und als Träger dieser einen Handlung eine einzige Person, den Haupthelden, in den Mittelpunkt des Interesses zu stellen. Selbst dieser Haupthelb kann sich nicht ausleben. Tragisch im Sinne der Theatergeschichte ist besonders der Held, der an dem Widerstreit zweier Pflichten zu Grunde geht. Katastrophe nennt man ursprünglich den Akt der Tragödie, welcher den Untergang des Helden zum Inhalt hat. Meister der Tragik waren die alten Griechen. Aber selbst bei ihnen ist das ganze Stück oft nichts als eine auf mehrere Akte verteilte Katastrophe. Einen Wechsel zwischen komischer und tragischer Stimmung gab es selten. Blutige Vorgänge, an denen das Mittelalter Gefallen hatte, wurden auf der Bühne nicht dargestellt. Die aus den drei Gesetzen der Einheiten („Gesetz der **drei Einheiten**") sich er-

gebende Armut an Vorgängen wurde ausgeglichen: durch die Seelenmalerei, lange Erzählungen von Vorgängen, die nicht darstellbar waren, Betrachtungen in erhabenen Versen (von einem Chor gesprochen). Der Stil war höchst kunstgemäß, Weisheitssprüche wurden eingeflochten — für ein schaulüsternes Publikum waren diese Stücke nichts. Schönheit der Sprache, Adel der Gesinnung, die meisterhafte Verschlingung der Vorgänge zu einem vom Dichter wieder zu lösenden Knoten u. s. w., sind ihre Schönheiten. Schattenhafte Vertraute des Helden, Diener des Helden, die nur dazu da sind, daß ein Zwiegespräch veranstaltet werden kann — diese frostigen Gestalten sind die Schwächen des klassischen Dramas.

Des gelehrten Muret klassisches Drama (Julius Cäsar, lateinisch geschrieben 1544), das erste von Bedeutung, zeigte gleich: 1. daß das griechische Drama zu hoch für die Zeit war, 2. daß man dem römischen Drama nur die äußeren Formeln abschauen konnte, 3. daß der phrasenreiche, aber innerlich hohle römische Dramatiker Seneca das Vorbild war. Sofort nach 1549 machte sich die Plejade daran, nicht nur die alten Dramatiker zu übersetzen, sondern sie auch in selbständig französischen Werken nachzuahmen. Die Zeitumstände waren günstig. Basoche, Enfants sans Soucy und die Confrérie de la Passion hatten ihr Repertoire ausgeleiert. Die tote Confrérie wurde 1548
noch einmal umgebracht durch das Verbot, geistliche Stoffe aufzuführen — anderer dramatischer Stoff war nicht vorhanden. Zugleich hatte sie aber das alleinige Recht behalten, in Paris Stücke aufzuführen. Das Hôtel de Bourgogne hat keine Stücke, die Dramatiker der Plejade haben keine Bühne — die Confrérie wird

also dem klassischen Drama die Thore weit aufmachen — die Plejade wird von der Mysterienbühne Besitz ergreifen? Unmöglich! Das Hôtel de Bourgogne war für die Masse da — und für die Masse schreiben die Herrn von der Plejade nicht. So kam es, daß das Haus der Confrérie ein halbes Jahrhundert nur für herumreisende, besonders italienische Schauspieler existierte, während die Stücke der Plejade nur von Studenten auf den Bühnen der Hochschulen dargestellt wurden — ja die meisten wurden gar nicht aufgeführt und waren nur zum Lesen bestimmt. Das französische Drama lernte von den anderen Litteraturgattungen künstlerischen Stil, verlor aber dabei sein Heim, die wärmende Bühne. Das erste Trauerspiel der Plejade
1552 war Jodelle's **Cléopâtre** captive (die gefangene Kl.), 1552 vor dem Könige im Hôtel de Rheims mit einem die Bedeutung des Werkes gewaltig überragenden Erfolge aufgeführt. Die sklavische Nachahmung der Alten zeigt sich auch in der Wahl der zumeist griechischen und römischen Stoffe. Endlose Reden, Monologe, Chöre, jämmerlicher Mangel an Handlung sind die Schwächen sämtlicher Renaissancetragödien; selbst der Stil erreicht nicht die Höhe der andern Dichtungen der Plejade. Jodelle's Didon, Grévin's Julius Cäsar sind nicht besser. Vergebens versuchen die Protestanten Théodor de Bèze (Opfer Abrahams) und Jean de la Taille (Saul furieux) biblischen Inhalt in die Form der Alten zu gießen. Der Saul ist sogar etwas dramatisch belebt. Der Staatsrat Robert **Garnier** (1534—90) war der erlauchteste Dramatiker der Epoche. Sechs Tragödien (Porcia 1568, Mark Anton, Antigone u. a.) hat er dem Altertum entnommen. Verraten manche seiner Stücke in ihrem allerdings

erfolglosen Streben nach Handlung die Sehnsucht nach der lebendigen Bühne, so hat er bei andern wieder kaum an die Möglichkeit einer Aufführung gedacht. Garnier's **„Jüdinnen"**, ein biblisches Stück, das als 1585
die beste der Renaissancetragödien gilt, ist auch nur ein dramatisches Gedicht, kein Bühnenstück. De la Taille ist der dramatischste, Garnier der poetischste Dramendichter der Zeit. Besonders reich ist er an Sprüchen der Weisheit und lehrhaften Zuthaten. Wohl nur die Sehnsucht nach der Bühne hat ihm die Tragikomödie (d. h. Ernstes Drama mit glücklichem Ausgang) Bradamante (1582) eingegeben, ein Spiel von mittelalterlich-ritterlicher Liebe und Ehre, nach dem Vorbilde des Italieners Ariost. Selbst dieser für das große Publikum genießbare, dramatisch ziemlich belebte Stoff konnte sich die Bühne nicht erobern. Montchrétien's Dramen (L'Ecossaise, die Schottin, d. h. Maria Stuart) sind hohle, schülerhafte Deklamationen. Der Alexandriner ist der Vers des Dramas geworden.

Auch mit dem Lustspiel hatte die Plejade kein Glück. Auch hier Nachahmung der Alten (Plautus und Terenz), besonders aber der Italiener (Ariost u. s. w.). Hatte doch selbst in der Tragödie die Nachahmung der Italiener (Trissin u. s. w.) eine Rolle gespielt. Die Komödien: Eugène von Jodelle (ein schmutziges Stück), Grévin's Maubertine, Belleau's La Reconnue (die Wiedererkannte) sind mißglückte Versuche. Besonders im Lustspiele war es verfehlt, daß die Plejade die überlieferten nationalen Stoffe verschmähte. Pierre Larivey's Lustspiele (z. B.: Les Esprits 1579, die Geister) sind die besten der Zeit — aber nicht viel mehr als sehr flotte Uebersetzungen italienischer Komödien.

Rückblick. Am Ende des 16. Jahrhunderts hat Frankreich kein Bühnenstück mehr. Der Inhalt des mittelalterlichen (oder **regellosen**) Bühnenstückes war nicht mehr brauchbar, das klassische (**regelrechte**) Drama war kein Bühnenstück. Das Buchdrama der Plejade verhallt schnell, aber vollständig wirkungslos auch für die Bühne nicht: Ganz regellos wird das Bühnenstück der Zukunft nicht mehr sein. Die antike Götterwelt, die Einteilung der Stücke in 5 Akte, die ziemlich reinliche Scheidung in Tragödien, Komödien und Tragikomödien wird von dem regellosesten Stücke der Zukunft beachtet werden. Die Pastorale (Schäferspiel) tritt als neue, einzig den Italienern Guarini (der treue Schäfer) und Tasso (Aminta) verdankte Dramengattung hervor, in den Spuren des Schäferromans.

17. Jahrhundert.

D. Klassizismus.

(I. Bis zur Thronbesteigung Ludwigs XIV. 1661.)

Allgemeine Zustände. Heinrich IV. war Katholik geworden, um König werden zu können — der heiß ersehnte Friede herrschte wieder in Frankreich. Selbst der protestantische Bürgersmann war zufrieden: der König war duldsam und mächtig; Frankreich stand wieder als Weltmacht da. Das Königtum, das die Bürger als ihr Bollwerk ansahen, hatte den ehrsüchtigen Adel zum großen Teil überwunden, die Vaterlandsliebe war über dem Kampf der Religionen erwacht — der siegreiche Katholizismus läuterte sich innerlich und mißbrauchte seine Macht nicht — Friede und Sammlung herrschte in Frankreich. Einige Putsch-

versuche der Hugenotten, der lächerliche Damenkrieg des Adels gegen das unumschränkte Königtum (die Fronde) — das alles regte nur einzelne Parteien auf, nicht das Volksganze. Während des ganzen 17. Jahrhunderts war immer ein mächtiger Wille da, der Frankreich beherrschte: bald die Könige selbst (Heinrich IV. und Ludwig XIV.), bald weltbeherrschende Ministergestalten, wie der eiserne Richelieu (1624—42) und sein Schüler, der geschmeidigere Mazarin. Bei Ludwigs XIV. Thronbesteigung (1661) war in Frankreich der König unumschränkter Herr des Volkes (absolute Monarchie), Frankreich selbst die Beherrscherin der Welt. Der französische Bürger war mit den politischen Erfolgen seiner Beherrscher zufrieden — Politik und Religion beunruhigten ihn nicht mehr — er war abgeklärt, wie Montaigne.

Friede, Sammlung, Abklärung, Ordnung in Politik, Religion, im Leben, im Denken und im litterarischen Schaffen. Der Humanismus glich sich aus mit der Religion, zog sich von flammendem Kämpfen zurück — der Jüngling des 16. Jahrhunderts hatte von ihm Leben und Sterben gelernt — er war Lehrmeister des Lebens gewesen — jetzt flüchtete er sich in die stillere Gelehrtenschule für Knaben: der nüchternere Römer beherrscht die Franzosen, nicht der schönheitslüsterne Grieche. Weder die fleisch- und willentötende Kirche beherrscht das Leben, noch die fleisch- und willenbelebende Renaissance — das gesellschaftliche Leben erzieht jetzt: die Frau wird zur Erzieherin des Mannes; sie lehrt ihn, wie er sich in *feiner Gesellschaft äußerlich* zu geben hat: die heute noch im Ballsaale herrschende Galanterie tritt mit all ihren Komplimenten an Stelle der Liebe, Anstand wird Tu-

gend, tiefe Gedanken sind verpönt, alle Ideale des Mannes schrumpfen in die Forderungen zusammen: Treue, Liebe und Anstand: Abklärung im Verkehr der Geschlechter.

Geist der Litteratur. Ihrem Inhalte nach war die Dichtung der Plejade nur für den höchsten Geistesadel bestimmt gewesen. Die von den Damen beherrschte Gesellschaft des 17. Jahrhunderts verlangte einfachere geistige Kost: da sie von allen erfaßt werden wollten, schrieben die Dichter verständlich; da man nirgends Anstoß erregen wollte, schrieben sie nüchtern verständig. Diese Litteratur des goldenen Mittelweges wird einförmig sein, glatt, nicht von Leidenschaft getrübt, von keiner großen Frage bewegt. Vom geistreichelnden Wesen des damaligen Damenadels erfüllt, wird sie auch vom Bürger erfaßt werden und bewundert, selten bekämpft. Die Dichter sind keine Gelehrten mehr, auch keine Persönlichkeiten von kecker Eigenart. Weder Heinrich IV. noch Ludwig XIII. waren die Männer dazu, um die Dichter äußerlich oder innerlich an den Hof zu fesseln — der hohe Adel andrerseits prunkte mit seinem Hausdichter, besoldete ihn und hielt ihn so in finanzieller Abhängigkeit. Wenige Dichter waren begütert, wenige wurden es durch den Ertrag ihrer Werke von seiten des bücherzahlenden Publikums.

Roman und Theater treten in den Mittelpunkt der Litteratur; hier war die blinde, Ronsard'sche Nachahmung der Klassiker nicht möglich. Selbst auf dem Gebiete der Lyrik verstand man den humanistischen Ueberschwang der Plejade nicht mehr. Vorbilder im Roman wurden die Spanier, und auf allen Gebieten der Verslitteratur die, ja auch von den Alten großgezogenen, nun aber formell und inhaltlich zu modernem Geiste erstarkten Italiener. Antike, spanische, italienische

Elemente, vermischt mit dem echt nationalen Element der tönenden Phrase geben zusammen das, was die Franzosen **ihre Klassiker** nennen, d. h. die Dichterfürsten des 17. Jahrhunderts. Wohlanständige Personen standen im geistigen Mittelpunkt der Pariser Salons, der Salon war der Mittelpunkt von Paris, Paris der Mittelpunkt Frankreichs, Frankreich der Mittelpunkt der Welt. Die klassische Litteratur Frankreichs wird **Weltlitteratur** 1. durch die Weltmacht Frankreichs; 2. durch ihre sittliche Reinheit; 3. durch ihren rein menschlichen, religiöse, nationale und politische Eigenart nicht verletzenden Inhalt; 4. durch ihre Gemeinverständlichkeit; 5. durch ihre Formvollendung; 6. das Französische war bereits Weltsprache geworden.

Ein Ronsard hatte versucht, die Griechen und Römer in Sprache, Vers, Aufbau des Werkes, Inhalt, Ton und Stimmung nachzuahmen. Die Humanisten wollten Griechen und Römer *sein*, sich selbst wiedererzeugen. Zu Anfang des 17. Jahrhunderts begriff man die Humanisten nicht mehr. Verständiger ahmte man die Alten nur in der Kunst des Aufbaus nach (Disposition). Ronsard und seine Schule wurden vergessen oder verspottet oder bekrittelt — *nachgeahmt* nicht. Nur die Mythologie und den Vers behielt man von der Plejade übrig. Die Plejade war die Sklavin der alten Litteratur, die französisch-klassische Litteratur war die Herrin der Alten, sie nach Belieben ausnützend. Auf dem Boden der alten Litteratur hatte die Plejade den Bau eines Tempels begonnen — das 17. Jahrhundert reißt den Bau nieder und errichtet am selben Platze ein stilvoll gebautes Palais.

24. Die Erschaffung der Sprache. François de **Malherbe** (1555—1628) ist zeitlich der erste

Klaſſiker. Er wurde in Caen geboren. Geldverlegenheit machte ihn zum Dichter. Er beſang Heinrich III., Heinrich IV. und pries „die göttliche Schönheit“ Maria
1600 von Medici's in einer begeiſterten Ode (1600), bis er am Hofe Heinrichs IV. und Ludwigs XIII. einträgliche Stellung fand. Er war geſinnungslos, habgierig, niedrig im Schmeicheln, anmaßend, ein Schönredner. Unſterblich iſt ſein Bändchen **Oden**, nicht durch die Tiefe der Gedanken und Empfindungen, ſondern durch ihre Sprache, durch ihre Klarheit, durch die Gewähltheit des Ausdrucks, der trotzdem immer gemeinverſtändlich blieb. Malherbe wurde vom ganzen Jahrhundert als der Schöpfer der Versſprache angeſehen. Den Sprachwillkürlichkeiten und Unarten der Plejade ſetzte er das Halt des ſtrengen Geſetzgebers entgegen. Als Ausgangspunkt diente ihm der Sprachſchatz des Bildungszentrums Paris. Unverſtändliche Neubildungen, mundartliches — alles wurde unbarmherzig ausgemerzt. Sprachwidrige Wortſtellungen machte er unmöglich und ſchied ſcharf zwiſchen edlen und unedlen Wörtern. Oberſter Grundſatz: Einfach, verſtändlich, aber vornehm. In der Strophe hielt er mehr Maß mit der Verbindung von Verſen abwechſelnder Gangart. Im Verſe verbietet er aus Gründen des Wohllauts das Zuſammentreffen zweier Vokale (Hiatus). Das größere Satzganze muß dem Sinne nach mit dem Schluſſe des Verſes enden, alſo kein enjambement (Ueberſpringen des Gedankens in den folgenden Vers) u. ſ. w. Er war in der Sprache ein pedantiſcher Silbenkünſtler; ſeine Regeln ſchränkten die Freiheit des Dichters unerhört ein, aber feſt waren ſie und drangen deshalb durch. Er drillte die Sprache unbarmherzig. Tag und Nacht feilte er unermüdlich an ſeinen Verſen.

Die Form seiner Oden machte deshalb einen tiefen Eindruck: So sauber, gewählt, grammatisch richtig, klar und wohllautend war der französische Vers noch nie gehört worden: Abklärung im Gebiete der Sprache. Der Inhalt war hohl, die Form aber fesselnd. Die Versprache des Jahrhunderts war geschaffen, eine bedeutsame Lyrik hat der Zeitraum aber nicht aufzuweisen. Sie erschöpft sich in matten Huldigungs- und Damengedichtchen. Neben Malherbe erwähnen wir noch Racan (1589—1670) und Maynard, beide Schüler Malherbe's, als berühmteste, aber bald vergessene Lyriker der Zeit.

Honoré de **Urfé** (1568—1625) suchte seinen durch ehelichen Unfrieden entstandenen Weltschmerz tot zu schreiben. Er schuf in der **Astrée** einen endlosen Hirtenroman, 40 Jahre lang das Entzücken der Lesewelt. Sein Muster war vornehmlich die Diana des Montemayor. Der Weltschmerz führte zur Weltflucht. Diese äußert sich aber nicht in der Einsamkeit — dafür war die Zeit zu gesellschaftlich angelegt — sondern man floh in Gesellschaft auf das Land. Hier lebt man seinen Idealen und baut sich eine zweite Welt. Die Gestalten des Hirtenromans sind keine Bauern, sondern Schöngeister beiderlei Geschlechts in einer Art Sommerfrische. Nymphen und christliche Gottheiten reichen sich die Hände, die Helden sind treue Liebhaber, die ein böser Blick der Schäferin in den Tod jagt; die schönen Seelen finden sich, um sich anzuschwärmen, Natur und Leidenschaft ertrinken in einer Flut von zierlich gesetzten Reden. Celadon, einer der Haupthelden der Astrée, ist das Urbild des in endloser Treue schmachtenden Liebhabers geblieben. Sowohl der Zeit als der Bedeutung nach ist die

1610 bis 1627

Astrée der erste modern französische Roman. Nicht nur dem Geschmack der adligen Schöngeister ist er entgegen gekommen. Die von den Erschütterungen der Zeit noch kränkelnde Welt führt er auf das Land, wo die von der wüsten Zeit gepeinigte Menschenseele sich ausruhen und behaglich ausplaudern, zur „schönen Seele" werden kann. Die Astrée war das erste Buch, das der adligen Gesellschaft wieder Geschmack am Lesen beibrachte. Wie Malherbe die Sprache des Verses, so hat d'Urfé die Sprache der Erzählung geschaffen — fließend, klar. Mit behaglicher Breite zerlegt er die Empfindungen, schildert er die Sitten und Träume der galanten Welt. Die Sehnsucht der Zeit nach Schilderung des Selbsterlebten im Romane drückt sich in dem Drange aus, in den Personen der Astrée die Verkörperung wirklicher Personen der Zeit zu sehen. Die Schäferdichtung in allen Formen beherrschte das erste Viertel des Jahrhunderts. Glaube, Politik, Wissenschaft und Leidenschaft nimmt sie aus der Litteratur hinweg: treue Liebe, das Meisterwerk der schönen, echt menschlichen Seele, ist ihr Ideal, der Geschmack an liebevoller Seelenmalerei ihr künstlerischer Erfolg.

Ungefähr zur selben Zeit wirkte Guez de Balzac (1597—1654). Klassisch gebildet, aber nicht gelehrt, lebt er als Einsiedler auf seinem Landgut. Tief wirkte sein Aufsatz über die Römer, in dem er den Römern als Idealmenschen den Vorzug vor den Griechen gab. Berühmt wurden seine **Briefe**, aber nur durch den volltönenden, mit unermüdlichem Fleiße abgerundeten Stil. Unter Balzac lernt die Prosa den Bau jener langen, kunstvoll gegliederten Sätze, die man Perioden nennt. Balzac ist der erste und größte Meister der langen und doch übersichtlichen Periode, jener Kunst-

leistung würdevoller Prosa, ohne die man sich das 17. Jahrhundert nicht denken kann.

Gegen 1624 hat die Schäferei die Höhe erklommen und hält sich zwei bis drei Jahre darauf. Gegen 1624 1624
eröffnete Frau von **Rambouillet** ihren berühmten blauen Salon dem Geburts- und Geistesadel. Die gastliche, geistvolle Dame war aus Italien, dem Lande der feinen Umgangsformen. Vom ländlichen Schauplatz der Astrée trat die Litteratur, seelisch gestärkt in den blauen Salon der unsterblichen Aristokratin. Die Herrin des „Hôtel Rambouillet" verfeinerte die Umgangsformen, glich alle Gegensätze aus, hielt auf tadellos sittliche Haltung und auf fein zugespitzte Rede. Hier verkehrten Malherbe, der Einsiedler Balzac (wenigstens brieflich), der Dichterfürst Corneille, Chapelain, — der Fürst der Kritiker — Voiture, und der allmächtige Richelieu. Hier, unter Herren und Damen, die nicht gelehrt waren, aber gebildet, lernten die Dichter abschätzen, ob ihr Werk zu hoch sei oder zu niedrig. Das Hôtel Rambouillet ersetzte den Hof. Takt und gesunden Menschenverstand konnte man im blauen Salon lernen und üben. Hier ward das Französische erst zur Konversationssprache der Welt. Unterhaltungen über sprachliche Dinge waren besonders beliebt. Der weltmännische Charakter der französischen Litteratur stammt zum Teil aus dem Hôtel Rambouillet. Letzteres wurde von Unberufenen nachgeäfft. In dem Salon von Madeleine de Scudéry und dem der Herzogin von Montpensier wird die Galanterie zum Komplimentenschneiden, die Tugend zur Zimperlichkeit, der Anstand zur Etikettendüftelei, die feine edle Sprache zur gesuchten, geschraubten. Diese gezierten Damen, denen selbst das Wort nez (Nase) zu gemein war,

nannte man „Précieuses“ (die Kostbaren). Das Hôtel Rambouillet bestand bis 1645. Seine Blütezeit fällt mit der letzten Vorbereitungszeit der Litteratur zusammen (1624—35). Mit der Gründung der Akademie und dem Protektorate Richelieu's über die Litteratur hat es seine Bedeutung verloren.

Voiture (1598—1648), ein Bürgerssohn, hat sich durch seinen anmutigen Witz zum Mittelpunkt des Hôtel Rambouillet und zum königlichen Kammerherrn gemacht. Seine geistvollen Briefe an die Damen des Hôtel Rambouillet sind weiter nichts als anmutige, liebenswürdige Plaudereien über geringfügige Dinge aus dem äußeren Leben der Gesellschaft. Obwohl sie erst nach seinem Tode gedruckt wurden, war Voiture schon bei Lebzeiten ein berühmter Mann. Von ihm hat das Französische leicht geschürzte Anmut gelernt.

So war die französische Sprache von den Schriftstellern herangebildet worden zu einem Instrumente, auf dem alle Litteraturgattungen spielen konnten. Und
1634 als 1634 die Akademie gegründet und von Staatswegen als Hüterin des Sprachschatzes bestellt wurde, konnte sie sich darauf beschränken, statt selbst Gesetze zu machen, die Gesetze aus dem guten Gebrauch der als klassisch anerkannten Schriftsteller abzuleiten. Die geistvollen grammatischen Plaudereien des Akademikers
1647 Vaugelas haben das Interesse für grammatische Erscheinungen auch in den Kreisen der Schriftsteller geweckt.

25. Das Theater. Von 1599 ab hatte eine Schauspielertruppe das Hôtel de Bourgogne wenigstens vorübergehend in Besitz. Berufsschauspieler treten an die Stelle der Dilettanten der Confrérie. Auch für Stücke wurde gesorgt: Weder die Mysterien, noch das

Buchdrama der Plejade waren im Spielplan dieser neuen Volksbühne vertreten. Der Berufsschauspieler stellte sich (gegen 1593) einen berufsmäßigen Dramenschreiber an: Alexandre **Hardy** (1570?—1631?): Fast allein hat er 25 Jahre lang das einzige Pariser Theater mit Spielstoff versorgt; mehr als 600 Stücke hat er für das abwechslungslüsterne Publikum geschrieben — nicht für Künstlerehre konnte er schreiben, es ging ums Brot, handwerksmäßig. Dabei war es doch unzweifelhaft sein Streben, weder einseitig für die ungebildete Masse, noch für die Gelehrten zu schreiben — er wollte die ganze Nation interessieren, auch den Geburts- und Geistesadel. Letzterer sollte bei ihm nicht nur die Schaulust befriedigen, sondern in Hardy einen Dichter sehen — Hardy's Werke sollten zugleich die Schaulust des Volkes und den Geschmack der Freunde der Litteratur befriedigen — Kunstdrama und Volksdrama zugleich sein. Letzteres ist ihm geglückt, ersteres zum Teil auch, wenigstens in den Augen der Mitwelt, z. B. Corneille's. Von 600 Stücken hielt er ca. 34 der Veröffentlichung wert (1623—28). Darunter 11 tragédies (z. B. Panthée, Scédase, Marianne, zumeist vor 1610 aufgeführt), 5 mythologische Stücke, 5 Schäferspiele (Corine 1612, le Triomphe d'Amour, Alphée 1620?), 13 Tragikomödien (Théagène et Chariclée, Gésippe, Frégonde). Komödien von ihm sind nicht erhalten. Hardy mußte im Galopp schreiben — Stil und Vers sind nicht litterarisch gefeilt. Nur seine tragischen Stoffe sind antik — die Alten sonst nachzuahmen, dazu hat er keine Zeit. Der 5-Akter der Plejade wird beibehalten, aber die Chöre und Langweiligkeiten eines Seneka werden durch größere der Schaulust des Publikums angemessene dramatische

vor 1610

Lebendigkeit der Handlung ersetzt. Die Einheiten kennt er nicht, aber die räumlichen Verhältnisse der Bühne zwingen ihn, den Ort der Handlung nicht so oft wechseln zu lassen. Seine Charakterschilderung ist besser als die Garnier's, auch wahrt er mehr die Einheit der Handlung. Die Rücksicht auf sein Publikum zwang Hardy, die Tragödie, und damit sein Ideal zu begraben (1610). Seine Tragikomödien zeigen ihn als Verfasser von spannenden Volksdramen, einzig für die Schaulust arbeitend. Sie sind modernen und mittelalterlichen Romanen entlehnt. Mit der Aufnahme der Pastorale kommt er dem schäfersüchtigen Geschmack der vornehmen Welt entgegen. Wieder versucht er, nicht nur Dramatiker, sondern auch Dichter zu sein. Er ahmt die modische, weichliche, italienische Pastorale nach, vergröbert sie aber durch Hinzufügung grobbäuerlicher Personen und Anschauungen.

Gegen 1623 ist sein Stern erblichen. Er hat die Lust am Schauspiel selbst in vornehmen Kreisen geweckt. Er hat für die Bühne des 17. Jahrhunderts Stoff angehäuft, ihr gezeigt, daß sie nicht für den Geistesadel bestimmt ist, er hat den Aufbau der Handlung gelehrt. Garnier war vergessen — Hardy herrschte. Nicht aus den Trümmern des Plejadendramas ist das Theater des 17. Jahrhunderts entstanden. Garnier hat ein Nichts hinterlassen, Hardy wenigstens ein Chaos — die **regellose Tragikomödie.**

Théophile de **Viau** (1590—1626), ein Freund Hardy's, war einer der wenigen unbändigen Geister in den Zeiten der Ordnung und Sammlung. Unstät und voll sinnlich derber Lebenslust, stand er im Rufe eines Gottesleugners und -Lästerers, wurde deshalb zum Tode verurteilt, aber wieder begnadigt. Er starb in

jungen Jahren. Seine Lieder waren berühmt, besonders sein Sonett die „Einsamkeit". Sie leiden an der Modekrankheit der damaligen Lyrik, dem Marinismus, dem nur Malherbe fremd blieb: Der Marinismus ist die Jagd nach gesuchten Wortwitzen (Pointes), nach geistreichen aber unnatürlichen Gegenüberstellungen (Antithèses), nach widerlich süßen Gefühlen. Théophile schrieb für die Aufführung (wann? vor 1623) ein Drama: 1617?
Pyrame et Thisbé. Théophile ist dramatisch belebter als Garnier, weniger belebt als Hardy, aber poetischer als beide. Théophile war vorurteilsfrei genug, um seine in der Lyrik erworbene Berühmtheit und Künstlerschaft in den Dienst der als noch nicht salonfähig betrachteten dramatischen Kunst zu stellen: Mit einem Male war das Drama ebenbürtig an die Seite der andern Gattungen der Litteratur getreten — inhaltlich in die süßliche Welt der Schäferei, der Form nach in Malherbe's Schule würdevoller Sprachvollendung — das Drama ist ein frei empfangenes Werk der Kunst, keine Arbeit ums Brot mehr. Nicht nur der Mann der salonwidrigen Freiheitsgelüste Théophile, sondern auch **Racan**, der bedeutende Lyriker, der Gast des Hôtel Rambouillet, der harmlose Mann der Ordnung, schreibt ein Drama, sein vielbewundertes Schäferspiel les **Bergeries** (die Schäferei). Es ist eine Nach- 1622?
ahmung von Guarini's Pastor fido. Die Verwicklung ist matt, ohne dramatisches Leben. Heidnische Satyrn und Vestalinnen hausen am französisch-christlichen Ufer der Seine. Die Chöre des klassischen Dramas erscheinen wieder. Dazu ist die Zartheit der Gefühle, die weiche klare Sprache, der ganze Frühlingszauber der Astréeschäferei darüber ausgegossen. Die im Romane dem Erlöschen nahe Schäferei flüchtet sich ins

Drama — das Theater wird salonfähig, der alte Hardy legt die Feder weg — das Schäferspiel bleibt an sieben Jahre Modedrama. Das Theater tritt in den Mittelpunkt der Litteratur — aber abhängig vom schäfersüchtigen Salonadel.

Jean de **Mairet** (1604?—1686) war der erste Dichter der vornehmen Gesellschaft, der einzig und allein dem neugeadelten Theater seinen Ruhm verdanken und Hardy ersetzen wollte. Jede Entwicklungsstufe macht das französische Drama nur an der Hand Mairet's. Mit seinem Schäferspiel Sylvie (1626) will er die dramatisch ziemlich einförmig gewordene Pastorale mit den ritterromanhaften Vorgängen der Tragikomödie und zugleich mit Gestalten aus der bürgerlichen Komödie bereichern. Sylvie traf den Ton der Gesellschaft und des Volkes. Stellen aus Sylvie sind lange berühmt geblieben. Aber die Handlung und idyllische Seelenstimmung des Schäferspiels, und damit das Schäferspiel selbst als dramatische Gattung, ist mit Sylvie dahin. Gombauld's Amaranthe (1628?) ist fast nur mehr dem Namen nach eine Pastorale. Mairet versuchte, ihren Untergang aufzuhalten. Er wollte eine Musterpastorale bauen nach dem Modell des Pastor fido von Guarini — und siehe da, er entdeckte wieder die sog. drei Einheiten des Aristoteles (siehe p. 68). Diese für das klassisch-französische und antike Drama
1629 charakteristischen Einheiten wurden jetzt erst wiederentdeckt.

Jene Musterpastorale Mairet's war die Silvanire (1629) — das Stück fiel und mit ihm die Gattung der Pastorale. Die Vorrede dazu enthielt die Gesetze der Einheiten — die Einheiten hatten Erfolg. Mairet erprobte sie praktisch auf der Bühne in der Komödie

Duc d'Ossonne (1632), in der Tragikomödie (Virginie 1633), und endlich gelang es ihm vor allen andern, die von den Franzosen heiß ersehnte **regelrechte Tragödie** 1634 zu schaffen, die **Sophonisbe**, ein halbes Meisterwerk, ein ganzer Erfolg. Der gehobene würdevolle Ton, die glatte Form, die breite Seelenmalerei, der Ausschluß alles dessen, was nur die Schaulust befriedigt, machen Sophonisbe zum Kunstdrama. Nicht nur vom Katheder herab, sondern von der lebendigen Bühne herab hatte Mairet bewiesen, daß die drei Einheiten die Baugesetze des Kunstdramas sind, und daß die Bühne fortan nicht mehr dem Hardy'schen Volksdrama gehört. Damit war Mairet's litterarische Sendung zu Ende. Die „Regeln", wie man die drei Einheiten nannte, sollten auch für die aufstrebende Komödie und für die volksmäßige Tragikomödie gelten. Zunächst spalteten sich die vielen neu auftretenden Dramatiker in „Regellose" und „Regelrechte". Letzteren kam zu statten: 1. Der Zug der Zeit nach Ordnung. 2. Die Autorität der Alten. 3. Der herrschende gesunde Menschenverstand, der die wirkliche Zeitdauer der Ereignisse mit der Zeitdauer ihrer Darstellung in Einklang zu bringen suchte. 4. Die technische Unmöglichkeit, einen Ortswechsel während der Aufführung ohne Störung der Phantasie der Zuschauer vorzunehmen. 5. Der allgewaltige Kritiker Chapelain, der eiserne Richelieu und später die Akademie waren „Regelrechte". 6. Auch Mondory, der große Schauspieler, gehörte dazu. 7. Das regelrechte Drama galt als besonders aristokratisch. 8. Mairet's Bühnenerfolge bewiesen, daß auch die Regelrechten volkstümlich werden konnten. Vergebens wiesen die „Regellosen" auf die Freiheit der Kunst hin und auf die Gefahr, die Regeln würden

das Drama arm an Geschehnissen machen: Corneille, der größte Dramatiker der Zeit, beugte sich den Regeln, wenn auch murrend und nur äußerlich. Als er sich vermaß, im Cid Geschehnisse darzustellen, die unmöglich in einem Tage sich ereignet haben konnten, brach eine wüste Fehde los. Mairet schrieb gegen Corneille, und die Akademie gab amtlich ihre Anschauungen kund
1638 (Sentiments de l'Académie sur le Cid), wonach die nur äußerliche Beobachtung der Regeln verpönt wird. Gegen 1640 war der Sieg den Regeln. Das **neuklassische Drama** hat seine festen Baugesetze, welche bis ins 19. Jahrhundert hinein in Kraft bleiben.

Im Verkehr mit den Salons hat sich die Sprache, Litteratur und Bühne feste Lebensformen erworben.

26. Pierre Corneille der „Große" (1606 bis 1684) zählt zu den bedeutendsten Bühnendichtern der Weltlitteratur. Besonders die Jugend in Frankreich begeistert sich noch heute an seinen Werken. Er wurde in Rouen geboren und war Advokat. Zeitlebens wird er die spitzfindig juristische Freude an verwickelten Gewissensfragen nicht los. Das erste Stück des jungen
1629 Provinzlers „Mélite", eine Komödie, hatte einen solchen Erfolg in Paris, daß Mondory damit ein zweites, mit dem Hôtel de Bourgogne konkurrierendes Theater gründen konnte — das nachmalige Théâtre du Marais. Mélite hatte Erfolg, weil es eine der wenigen anständigen Komödien war. Die Komödie war damals in den Anfängen der Entwicklung — auch Mélite wirkte noch nicht durch die innere Komik der dargestellten Charaktere (Charakterlustspiel), sondern mehr durch die Komik der Zufälle, Vorfälle und Verwicklungen (der Schwank). In Paris hörte Corneille von den „Regeln" sprechen. Der „Clitandre, tragédie" (1632)

verunglückte: Der Dichter hatte einen Wust von romanhaften Vorfällen in den engen Rahmen der Zeiteinheit gezwängt. Folgen wieder vier Lustspiele: La Veuve (Witwe 1633), la Galerie du Palais (1633), la Suivante (die Zofe 1634), la Place Royale (1634). Es sind alles hübsche Liebesspiele; aber die Sprache ist ziemlich geschraubt. Alcidor in der Place Royale ist der nach Unabhängigkeit strebende Dichter selbst, ein Ausfall gegen die öde Gleichmacherei der Saloncharaktere. 1634 zieht ihn Richelieu zu seinen dramatischen Arbeiten bei. In dieser Abhängigkeit hielt es der Dichter aber nicht lang aus. Die Regeln und der Erfolg der Sophonisbe lassen ihn nicht schlafen. Er schreibt auch eine Tragödie, Médée (1635) — nach den Regeln. — Das Schauerdrama verunglückte. Mit der reizvollen Illusion Comique (1635), einer begeisterten Verherrlichung des Bühnenlebens, kehrt er wieder zum Lustspiel zurück. Erst mit dem **„Cid“**, tragi-comédie, 1636
wird er der Meisterdramatiker seiner Zeit. Alles — vom schlichten Bürger bis zur Prinzessin — ist begeistert von Rodrigue, der die Tochter eines von ihm im Duell getöteten Edelmannes liebt. Trotzdem das Stück sich ziemlich eng an seine spanische Quelle anlehnt, trotzdem seine Sprache stellenweise preziös genannt werden muß, ist es ein national französisches Meisterwerk. Durch seine Adern rinnen glühend heiß: Kindesliebe, Ritterehre, Vasallentreue, Vaterlandsliebe über alles. Die eiserne Pflicht schreckt das glühende Liebeswerben der Menschenseele: in diesem Stücke sah die in modischem Damendienst sich selbst verleugnende Aristokratie ihr Ebenbild nicht. Der Cid wollte die Zeiteinheit beachten — stopfte aber zu viele Ereignisse in diese 24 Stunden hinein. Ein wüstes Treiben begann gegen

den Cid, der zugleich die bessere Gesellschaft der „Regelrechten" und das regellose schaulüsterne Publikum befriedigen wollte. Der Not gehorchend, wurde der Dichter regelrecht. Durch die Regeln dazu verdammt, wenig Handlung in seine Stücke zu legen, erfand er keinen Stoff mehr, sondern entnahm ihn der römischen Geschichte. Der Mann der Bürgerpflicht, der Vaterlandsliebe, des Männerstolzes und der rauhen Vernunft, der Römer, war sein Ideal. Horace (1640) und
1642 **Cinna** (1642) sind Corneille's regelrechteste Dramen. Besonders Cinna, das bereits eine ziemlich handlungsarme Palastintrigue ist, wurde begeistert aufgenommen, trotzdem es eine Satire gegen den ehrsüchtigen Adel ist. Mit dem die vornehme Welt peinlich berührenden christlichen Märtyrer Polyeucte (1642) zog Corneille ins Land des christlichen Romans. Nach dem frostigen, schwülstigen, an die Deklamationen Garnier's erinnernden Mort de Pompée (1643) hat er innerlich wieder mit den „Regelrechten" gebrochen. Seine rauhe Auffassung von Mannespflicht hatte er auch hier nicht aufgegeben. Das feine Lustspiel — le Menteur (der Lügner 1644) — ist kein Schwank mehr, sondern das erste französische Charakterlustspiel. Seine Suite du Menteur (Fortsetzung des „Lügner") wurde abgelehnt. Nun folgen: Rodogune (1644), Théodore (1645), Héraclius (1647), Andromède (1648), Don Sanche d'Arragon (1649), Nicomède (1651) und Pertharite (1652), zumeist Stoffe aus der nachchristlichen Zeit. Diese zum Teil schauererregenden Werke sind zumeist nur auf die gröberen Theaterbesucher berechnet. Nach dem Mißerfolge des Pertharite zog Corneille sich nach Rouen zurück und gab sich theologischen Studien hin. Auf Veranlassung des Hofes

schrieb Corneille von 1659 an wieder: elf wertlose Dramen, z. B. Tite et Bérénice (1670 im Wettkampf mit Racine), Psyché (1671 mit Molière). Erst 1647 war er Mitglied der Akademie geworden. 1663 erhielt er von Ludwig XIV. ein Ruhegehalt. Vom Zeitalter Ludwigs XIV. vernachlässigt, starb er in der Armut. Den größten dichterischen Wert haben: Cid, Polyeucte, Cinna und Le Menteur, Charakter und Gesinnung des Menschen Corneille spiegeln sich am besten in Illusion Comique und Nicomède.

Sein Leben lang ist Corneille, der ungelenke Provinzler, schlicht bürgerlich geblieben, fromm, arm, unabhängigen Geistes, unbeugsam gerade, ein Fanatiker der Pflicht, im Herzen Republikaner, wie ein alter Römer. Bürgerlich in seiner Denkungsart, hat er die anständige Komödie entdeckt, hat er mehr nach dem Beifall der Bürger als des Adels gestrebt. Echt bürgerlich, stellt er über den ehrsüchtigen Adel den König, über den König das Volk und das Vaterland. Echt bürgerlich, wird ihm die Liebe oft Verstandessache, stellt er Vaterland und Pflicht über die weichlichen Forderungen der modischen Liebe. Unbeugsam ist er als Moralist. Seine Gestalten sind Helden des Willens. Große Leidenschaften: Eifersucht, Rachsucht, Ehrsucht beherrschen seine Männer, die noch mehr sind als nur galant. Auch seine Frauen sind Männer in diesem Sinne. Riesengroß, allerdings auch theatralisch steif, nehmen sich seine Personen neben den schwächlichen Salonhelden der Zeit aus. Echt bürgerlich ist seine naive Freude am Erfinden wunderbarer, wie Blitze auf der Bühne einschlagender, bedeutungsvoller, die Phantasie packender Vorgänge, seine Freude an Politik, seine, wenn auch verhüllte Anteilnahme an den Ereignissen der

Gegenwart. Die Bühne gilt ihm mehr als der Salon. Seine zeitgenössischen Aristokraten kommen ihm zu klein vor in ihrer den Willen beherrschenden, weichlichen Galanteriesucht, und des Dichters Gestalten kommen jenen Salonhelden zu groß vor. Aber — und hier zeigt sich die Allmacht der nach einförmiger Ordnung schmachtenden Gesellschaft — Corneille mußte sich den Regeln fügen, um des lieben Friedens und Erfolges willen. Die Frage: Wie bringe ich meine gewaltigen Personen und Handlungen in das enge Gefäß der Regeln? raubte ihm die beste Kraft. Durch seine Gestaltungskraft und kernige Gesinnung dazu berufen, die Bühne aus dem Bann des Salons und gelehrt thuender Kritik zu erlösen, unterlag er im Kampfe mit der Zeit, weil er sich als Dichter den ihm innerlich widerstrebenden Regeln fügte, statt *seine* Einheit zum Siege zu führen: die Einheit des Charakters des Helden. Corneille's Helden kennen kein Wanken. Cinna entsprach dem Geschmack des Publikums am meisten, dem des Dichters am wenigsten — so wenig Einfluß hatte Corneille auf den Geschmack der Zeit.

Rückblick. In Cinna sind die ungeheuren Raumverhältnisse der Mysterienbühne bereits zu einem Saale des Palastes zusammengeschrumpft. Nur 9 Personen treten auf. Die frostige Confidente (Busenfreundin) tritt an die Stelle des Chors der klassischen Tragödie und nimmt die Herzensergüsse der Heldin entgegen. Die Römer Corneille's reden und handeln noch nicht ganz wie die galanten Perücken des 17. Jahrhunderts — wenigstens die Charaktere haben noch die starr-römische Lokalfarbe. Corneille's Lehrmeister war Seneka.

27. Andere Bühnendichter. Nach 1630 ist das Theater Mode, das Drama beliebter als der Roman.

Fast jeder Schriftsteller verfaßt nun sein Drama. Meist nur für die Bühne schrieben neben Mairet und Corneille: Jean de Rotrou (1610—50), Pierre Duryer (1605—58), Georges de Scudéry (1601—67). Scudéry war ein Soldat, Prahlhans, Aufschneider, unermüdlich in der Reklame für sich; als Soldat und Dichter träumte er von Lorbeeren — er war neben Mairet der unerbittlichste Feind Corneille's. Rotrou war das Urbild des leichtsinnigen, im Spiel verkommenden, aber bestrickend liebenswürdigen, verträumten Künstlers, der immer in Schulden steckt. An Corneille hing er mit schwärmerischer Verehrung und Freundschaft. Duryer war ein biederer, bürgerlicher, rührend anspruchloser Familienvater. Diese im Charakter grundverschiedenen Männer haben vieles gemeinsam: Sie sind arm, das Drama ist ihr Brot. Innerlich der zeitgenössischen Kurschneiderei abhold, stehen sie äußerlich unter der Fuchtel der Aristokratie. Sie produzieren viel und schnell. Wie Corneille geben sie ihrer Begeisterung für den durch Mondory innerlich geadelten Schauspielerstand Ausdruck: Scudéry in dem Schwanke Comédie des Comédiens (1633), Rotrou in der vielbewunderten Tragödie vom Schauspieler St. Genest (1646). Alle drei möchten sie freie Schriftsteller sein — nicht die besoldeten Hofdichter eines Aristokraten; anderseits buhlen sie, wie Corneille, um die Gunst des Theaterpublikums. Im Charakter grundverschieden, machen sie unter dem unwiderstehlichen Einfluß des die künstlerische Eigenart vernichtenden Zeitgeschmacks dieselbe blitzesschnelle Entwicklung durch, gegen die sie nicht einmal ankämpfen, wie Corneille: Sie nehmen die Regeln an, schwören allmählich die romanhaften, den Italienern und Spaniern entnommenen Abenteuer der Tragi-

komödie ab, machen dann regelrechte Tragödien aus antiken Stoffen, schmuggeln hie und da, dem lieben Brot und dem nicht salonfähigen Publikum zu Gefallen, wieder romanhaftere Stoffe ein und pflegen auch den Schwank — ihr Stil ist glatt und huldigt dem süßlichen Marinismus — kurz, es sind Theaterhandwerker, wie Hardy, sklavisch dem Zuge der Zeit hingegeben, den wir an ihren Werken am besten stu-
1634 dieren können. Nach der Sophonisbe wird die Tragödie Modeschauspiel. Feste Regeln waren gegeben — es war nicht mehr schwierig, nach dieser Schablone ein Drama zu bauen. Eine Hochflut von Tragödien bricht herein. Mehr Dramen als heute wurden damals aufgeführt. Sophonisbe stellt die weiblichen Eigenschaften, Cinna die männlichen in den Mittelpunkt des Stückes — die Zeit entschied sich für die Mairet'sche Richtung, welche die Liebe zum Hauptgegenstand macht. Nur Duryer will hie und da männlich und zugleich politisch wirkend sein. An Aufsehen erregenden Werken nennen wir: Scudéry's schwülstigen Mort de César (1635), von Rotrou: die anmutige Diane (1632), St. Genest (1646), in dem sich ein heidnischer Schauspieler auf der Bühne zum Christentum bekehrt und Venceslas (1647), die bedeutsame Tragödie der feindlichen Brüder. Immer in Geldnot, sah sich Rotrou gezwungen, die Spanier und Italiener besonders nachdrücklich zu plündern. Von Duryer sind zu nennen: Lucrèce (1637), Saul (1639), Scévole (1644?). Eindruck machten noch: Mort de Mithridate, mit seinen lyrischen Einlagen, von dem Romanschriftsteller La Calprenède, die Cléopâtre von Bensserade (1635) und eine Didon von Boisrobert, dem Federlakaien Richelieu's. Neben den Cid gar wurde gestellt: Mariamne (1636) von Tristan l'Hermite,

einem leichtsinnigen, verbummelten, im Spiel verdorbenen ehemaligen Pagen, dessen Roman Le page disgracié (der Page in Ungnade) angeblich selbsterlebte Schicksale eines frühreifen Weltkindes schildert. Der vor Eifersucht schäumende Tyrann Herodes und seine herrliche Gattin, die Dulderin Mariamne, entlockten Ströme von Thränen. Thomas Corneille (1625 bis 1709), der Bruder des großen Corneille, ist der handwerksmäßige Normaldramatiker der Zeit.

Im Lustspiel kommt nur le Menteur aus dem Schwank heraus. Duryer's Vendanges de Suresnes ist ein anspruchsloses Bildchen. In Les Visionnaires (1637) von Desmarets werden die Salonnarren, in den Académistes (1638) von St. Evremond die gelehrten Salonschulmeister der Akademie verspottet.

Der eiserne Richelieu wäre selber gern ein großer Dramatiker geworden. Jedenfalls hielt er es für politisch, für die „Regeln" einzutreten, die Staatsgesetze des Dramas. Die Gelehrten der von ihm gegründeten Akademie mußten auf seinen Wink zu einem Gerichtshofe über den ihm persönlich unbequemen Zid zusammentreten. Auch Musterdramen wollte er schaffen: Fünf Dichter (darunter Rotrou und Corneille) sollten nach den Plänen des gelehrten Chapelain Richelieu's dramatische Ideen ausführen. So entstand das Machwerk: La Comédie des Tuileries (1635) von den „cinq auteurs".

Mit Richelieu's Tode (1642) war das französische Drama zur Schablone geworden. Da die nächstfolgende Zeit (bis 1660) durch die Intriguen des Adels (Fronde) auch dramatisch bewegt war — wird, innerhalb der Regeln, auch bei Corneille das Drama zunächst wieder volkstümlicher und reicher an aufregenden

Handlungen, die Sprache weniger gefeilt. Bezeichnend hiefür ist der vielbeklatschte Timocrate (1656) des Thomas Corneille.

28. Der Roman. Nach der Astrée erhält der Roman seine Stoffe oft vom Drama. Die Dramen werden ärmer an Handlung und kürzer, desto länger und handlungsreicher wird der Roman. Die Personen der Astrée sind Menschen, wie sie jede Zeit und jede Gegend hervorbringt. Der Roman Polexandre (1637) von Gomberville (1600—74) enthält, wie die Tragikomödie, einen Wust mittelalterlich-wunderbarer Abenteuer — er spielt in Mexiko. Er will geographisch belehren und zugleich unterhalten. Mit der vielbewunderten Cassandre (1645, 10 Bände) des prahlerischen La Calprenède (1609—63) und dessen Cléopâtre (1647, 12 Bände) erreicht der Roman, wie das Drama, das Land der Griechen und Römer. Da er bestimmte geschichtliche Personen behandelt, sind der Erfindungslust der Autoren Schranken gesetzt. Die berühmteste Romanschriftstellerin der Zeit war **Madeleine** de Scudéry (1607—1701), die Schwester von Georges de Scudéry. Geistvoll, gütig, vornehm und doch wieder bürgerlich anspruchslos, peinlich ehrbar, pedantisch auf Umgangsformen haltend, ist sie das Urbild der alles Naturgemäße taktlos findenden, in Ehren ergrauenden Jungfrau. Ihre Romane Le
1653 grand **Cyrus** (1653) und Clélie, beide 10 Bände stark, sind heute noch nicht vergessen. Madeleine's Romane sind nicht mehr geschichtlich — sie schildert — hinter historische Namen versteckt — die verliebten, lustigen Helden der tragikomödienhaften Fronde — der Roman nähert sich der Gegenwart. Von dem Wunderlande der Liebe legt sie eine wirkliche Karte an. Wie ihre

Salons, gefällt sie sich in der Sucht, Menschencharaktere zu enträtseln (die Mode der „Portraits“), und an den einfachsten Vorgang eine geistreichelnde Konversation zu knüpfen.

Der Gegenstand all dieser Romane ist die Liebe, deren einzige Leidenschaft die Treue, und deren Form die geistvolle Cour (Kur) ist. Die edleren Regungen (Ehre, Treue, Pflichtbewußtsein) siegen über die Leidenschaften, wie bei Corneille — Takt und Verständigkeit regieren. Nicht wahre Herzensbildung, sondern der „Esprit“ ist das Ideal. Die Personen grübeln nicht mehr, wie die der Astrée, in ländlicher Weltflucht, sondern sie konversieren im Getriebe einer fest umrissenen Zeit — der Gegenwart. Wahrheitsgetreue Schilderungen der Sitten einer vergangenen Zeit sind noch unbekannt. Cassandre, nicht minder als Clélie, werden zu idealen französischen Salondamen. Der Aufbau der Romane ist noch der der Astrée — keine Spannung, endlose Konversationen — ein Spiegelbild der Sitten. Sprache und Empfindung ist süßlicher, gespreizter, pretiöser als bei D'Urfé.

Nach 1642, mit der Verödung und Verflachung der Salons, mit der Vergröberung des Bühnengeschmacks, füllte der aristokratische Roman die Muße der Lebewelt aus. Das Bestreben, ein nationales Heldenepos zu schaffen, ist gescheitert. Selbst die 12 Gesänge der „Pucelle“ (Jungfrau von Orleans 1656), an denen der Hofkritiker und Akademiker Jean Chapelain dreißig Jahre gearbeitet hatte und die mit so großer Spannung erwartet worden waren, sind Angstprodukte einer zum Dichten gepeitschten, poetisch ohnmächtigen Phantasie.

29. Einzelstehende. Nur wenige Schriftsteller, äußerlich und geistig von der herrschenden Schöngeister-

Aristokratie unabhängig, nahmen sich der nichtaristokratischen Ideen an. Der lustige Gelehrte Charles Sorel schrieb Francion (1622), die schlüpfrige Geschichte eines adeligen Thunichtgut. Der Roman hatte einen Sensationserfolg, trotzdem er stilistisch ziemlich tief steht. Sorel's Berger extravagant (Der verrückte Schäfer 1627) zieht mit ziemlich ungeschliffenen Waffen gegen die Schäferjucht der Astrée zu Felde zu einer Zeit, da die Schäferjucht bereits im Erlöschen war. Der in unsern Tagen über die Bühne gegangene Cyrano Bergerac war unsagbar widerspenstig gegen den Ordnungssinn seiner Zeit. Ein Aristokrat, voll Verachtung für das Volk und jede Schulmeisterlichkeit, ein wackerer Soldat, unverbesserlicher Raufbold und Säbelraßler, daneben der hochgebildete Schüler Gassendi's, hätte er sich vielleicht bei längerem Leben zu einem bedeutungsvollen freien Geiste ausgewachsen. In seinen „Briefen" wirkt die Hetzjagd nach der Pointe geradezu abstoßend, sein Pédant joué (der geprellte Pedant 1654) ist ein nur mit Verkleidungen und Verwechslungen arbeitender Schurkenschwank. Am besten sind seine Histoires comiques des Etats et empires 1. de la lune, 2. du soleil. (1. Reise nach dem Monde 1659, 2. Reise nach der Sonne 1662). Es sind Satiren auf das Leben und Denken der Zeit, inhaltlich treffend, aber im Stile unordentlich, maß- und geschmacklos.

Paul Scarron (1611—60), von seinem 27. Jahre an gelähmt, ertrug sein Leiden mit einzig dastehendem Humor. Er war der erste Gatte der späteren Frau von Maintenon. Aus Hunger wird er der Possenreißer der aufgeregten Zeit der Fronde. Seine traurige poetische Sendung war, erhabene Gestalten ins Lächerliche zu ziehen (das burleske Epos Typhon 1644)

und erhabene Dichterwerke in Form trivialer Scherze wieder zu erzählen (Travestie, Parodie, Virgile travesti 1653). Diese seine platten Faschingszeitungen gefielen sehr, sind aber litterarisch wertlos. Ganz besondern Erfolg hatte sein Roman comique (1651, 14 Tage aus dem Leben einer abenteuernden Schauspielertruppe). Das Werk ist frisch und lebendig geschrieben.

Keines dieser gegen den klassisch-aristokratisch-galanten Geist der Zeit gerichteten Werke konnte die Entwicklung dieses Geistes aufhalten.

30. Denker und Kämpfer. Für die schöngeistige Salongesellschaft schienen sämtliche Rätsel des Daseins in dem überlieferten kirchlichen Glauben gelöst. Nur einige unabhängigere Geister, wie Gassendi und René Descartes (Cartesius 1596—1650), beschäftigten sich mit den Welträtseln. Beide tasteten den Glauben nicht an. Gassendi wirkte nur durch das lebendige Wort. Männer wie Molière und Bergerac nannten sich seine Schüler. Descartes gilt heute noch als hochbedeutender Philosoph. Corneille ähnelnd, war er ein Mann von schlichter Größe, fand aber, wie Corneille, nicht den Mut, für seine Ueberzeugungen zu leiden. Innerlich zerfallen mit den redegewandten, aber denkfaulen Salons, wollte er seinen Geist losreißen von Gott, König und Vaterland. Als freier Soldat durchzog er die Welt, lebte dann in der Einsamkeit im freien Holland und starb am Hofe der Königin Christine von Schweden, betrauert von der ganzen gesitteten Welt. Descartes hat nicht alles gesagt, aus Angst vor der Kirche. Seine Essais philosophiques (1637) enthalten sein berühmtestes Werk, den Discours sur la **Méthode** (d. h. 1637
die Forschungsmethode); eine französische Abhandlung

Passions de l'âme (1646 Von den Leidenschaften) ist seine letzte bedeutende Schrift. Er mußte zumeist dazu gedrängt werden, die Ergebnisse seiner Forschungen zu veröffentlichen. In vornehm schmuckloser, französischer Prosa ist es ihm — aber keinem vor ihm — gelungen, tiefsinnige Forschungen dem Durchschnittsgebildeten mundgerecht zu machen. Descartes ist ein Geist, der die Welt mit Vernunft erschafft, mit der Vernunft einen Lehrsatz suchend und dann mit unerbittlich mathematischer Logik Lehrsatz auf Lehrsatz bauend. Sein erster berühmter Lehrsatz ist: Der Mensch hat die Fähigkeit zu denken, also existiert der Mensch (Cogito ergo sum). Der Geist herrscht über die tierischen Sinne. Der Mensch ist ganz Geist, die Natur ist tierisch, die Tiere sind nur fleischgewordene Maschinen. Der freie Menschengeist macht auch den Menschenwillen frei. Großmut ist der erstrebenswerteste Zustand des Menschen. Die Philosophie hat von Descartes unerbittliche mathematische Logik gelernt. Gemäß dem Geiste der zeitgenössischen Dichtung, wird hier das philosophische Weltgebäude errichtet — vom kühl vornehmen, geometrisch sorgsam abgezirkelnden Verstandesmenschen, der allerdings das unsterbliche Verdienst hat, eine Methode für die Forschung, eine sichere Formel für das Denken gefunden zu haben. Wie seine Zeit, verneint er die sinnliche Natur des Menschen.

Blaise **Pascal** (1623—62) war ein genialer Mathematiker. Ein frühreifes Kind, starb er früh. Geistiges und seelisches Ringen zerrütteten seine Nerven. Einmal vom Tode durch einen wunderbaren Zufall errettet, ward er ein Gottesmann von schwärmerischem Feuer und unermüdlicher Selbstkasteiung. In einer Art Wahnvorstellung befangen, sah er sich und die

Welt fast überall vor einem Abgrunde. Bestand die Religion seiner schöngeistigen Zeit fast nur in der Ausübung der äußeren Vorschriften, so lag Pascal's Religion tief in den Schründen einer beständig durch das Ringen nach Klarheit, Schönheit und Sittlichkeit zerklüfteten Seele. Die Jesuiten standen in dem Rufe, den Mantel der christlichen Liebe in Wort und Seelsorge zu gern über die Sünden der vornehmen Welt zu hängen, Pascal rief leidenschaftlich nach einer durch keine Herrenmoral verzuckerten, echt bürgerlich-christlichen Sittlichkeit. Er zieh die Jesuiten einer allzu nachgiebigen Moral. Sein Streit darüber ist heute noch nicht beendet. Die Frucht dieses Streites sind die weltberühmten „Provinzialbriefe" (1656—57), 18 an der Zahl, kurzweg „Lettres **provinciales**" genannt, weil ein schlichter Provinzler darin die moralischen Schriften der Jesuiten einer unerbittlichen Kritik unterzieht. Tief an Gedanken, vollendet in der Form, voll erhabener Empfindung, hinreißend in ihrem Schwung, fröhlich drauf los beißend in ihrem Spott, stehen die Provinciales einzig da unter den schöngeistigen Produkten der Zeit. Niemals wurden spitzfindig-theologische Fragen einem Laienpublikum so nahe an die Seele gerückt. Pascal hat die erste klassisch abgeklärte, und doch hinreißende Prosa geschrieben. Sein Geist ist wie ein Diamant: klar, feurig, schneidig. Von demselben Geist sind seine hinterlassenen „Pensées", abgerissene Gedanken, die noch kein Forscher zu einem festen Bau ordnen konnte. Aus der Quelle der menschlichen Seele schöpfend, sucht Pascal Christentum und menschliche Wissenschaft zu versöhnen. Der als Sünder verelendete Mensch soll so groß werden im Geiste, daß er an Gott glauben kann. Der vom Weltschmerz an-

1656 bis 1657

gekränkelte Geist steigt zitternd zur Erkenntnis des Höchsten hinauf. Einzelne Pensées wirken geradezu niederschmetternd auf die „Gewaltigen im Zweifel an Gott". Als Stilist war Pascal der erste, der den verkünstelten Periodenbau eines Balzac aufgab, und dessen vornehmer Geschmack auch Wortwitz, Pointe und Antithese verwarf.

Der Sieg Mazarin's über den ehr- und ränkesüchtigen Adel hat manche Seele zerrissen, manche Hoffnung geknickt. Paul de Gondi (1614 bis 1679), nachmaliger Kardinal von **Retz**, ein sittenloser Priester, war die Seele der Fronde. Ehrgeizig, vor keinem Mittel zurückschreckend, kühn, geistvoll, schrieb er am Ende seines Lebens die Memoiren der Fronde. Er enthüllt mit wilder Schadenfreude die Ränke jener Zeit und seine eigene moralische Jämmerlichkeit in seinen **Mémoires**. Er ist voll malerischer Kühnheit, glänzend in der Charakteristik. Es ist das beste Geschichtswerk des Jahrhunderts. Viele seiner hingeworfenen Gedanken sind klassisch klar und wahr.

Herzog de la **Rochefoucauld** (1613—80) war ein geistvoller, edler, ernster Mann, der besonders viel im philosophischen Salon der wetterwendischen, geistig haltlosen Marquise de Sablé verkehrte. Wider seinen Willen durch eine unselige Liebe in die Fronde verwickelt, war er nach dem Siege Mazarin's eine zerrissene Seele. Auch seine Beziehungen zur herrlichen Gräfin La Fayette konnten ihn nicht mehr ganz aufrichten. An Ludwigs XIV. Hof durfte er nicht kommen. Seine weltberühmten **Maximes**, Sprüche über den Wert des Menschen, sind in ihrer einfachen, klaren, aber phantasielosen Sprache das Meisterwerk eines in der Erfahrung gestählten, aber verhärteten Lebens.

In rettungslos verlorner Schwarzseherei glaubt er den Menschen durch und durch zu schauen. Eigenliebe sei die einzige Triebfeder selbst der edelsten Handlungen, meint der Menschenfeind.

Wir haben von scharf ausgeprägten Persönlichkeiten gesprochen, die mit kecker Eigenart der Gedanken schon klassische Formvollendung verbinden. Wäre ohne die auch geistig blendende Persönlichkeit eines Ludwigs XIV. die Litteratur nicht vielleicht gedankenreicher geworden?

D. Klassizismus.

II. Das goldene Zeitalter Ludwigs XIV.

(2. Blütezeit 1660—1685.)

Vorbemerkungen. Ludwig XIV. (von 1661 an) war ein Selbstherrscher von gewinnendem Wesen. Das Ideal eines Ritters, eines Menschen, eines Eroberers, war er der Abgott seiner Zeit. Französische Waffen, Sitten, Mode und Litteratur beherrschten die Welt. Allen Künsten war er ein Förderer, alle Künste stellte er in den Dienst seiner Ruhmgier. Ohne besondere Begabung für die Beurteilung poetischer Werke, beschützte er nach außen hin alle litterarischen Richtungen, aber nur, so weit sie *seinen* Thron und *seinen* Altar nicht angriffen. Gedankenfreiheit gab er auch hier nicht. Eine große Anzahl von Schriftstellern erlöste er vom Einfluß des Adels dadurch, daß er ihnen Pensionen gab. Das war ein Fortschritt. Der Adel war zum Diener geworden — er trotzt dem Throne nicht mehr und liefert der Litteratur keine Stoffe mehr.

Aber des Königs Siege haben der Poesie auch keinen Stoff geliefert. Die Zeit war zufrieden, große Fragen hegte sie nicht, das Herz war nicht voll, der Mund lief nicht über. Man konnte alle Aufmerksamkeit der Form zuwenden. Die einfache Vornehmheit eines Malherbe trat wieder an Stelle des preziösen Ausdrucks, gesunder Menschenverstand an die Stelle romantischer Vorgänge, schöngeistiger Genuß an Stelle leidenschaftlicher Erregung. Nur in diesen Punkten unterscheidet sich die Litteratur des „goldenen Zeitalters" von der vorhergehenden Epoche. Ja, von den Zierden dieses Zeitalters steht inhaltlich, d. h. der Seele der Werke nach, nur Racine im Banne des Hofes; die Kunstform war eine naturgemäße, von der Person des Herrschers unabhängige Fortentwicklung.

Eigentlich bildet das 17. Jahrhundert in der Litteratur einen unteilbaren Zeitraum. Das Zurückdämmen der rein persönlichen Empfindungen des Dichters in das unausgesprochene Innere ist der hervorstechendste Zug des „goldenen Zeitalters". Leidenschaftlich bewegte Persönlichkeiten gehören nicht in diesen Zeitraum. Die lyrische Dichtung fehlt fast ganz, selbst die Chöre in Racine's Esther und Athalie sind keine Prachtschöpfungen der Lyrik. Das „goldene Zeitalter" der Litteratur fällt also nicht mit der Regierung Ludwigs XIV. zusammen. Die „eigentliche" Litteratur Ludwigs XIV. ist nur der Form nach einheitlich, nicht dem Inhalte nach, nicht dem Geiste nach. Die vorher nur aristokratische Litteratur wird zur rein menschlichen (Racine, La Fayette), zur religiösen (Bossuet), zur gelehrten (Boileau) und zur bürgerlichen (Molière, La Fontaine). Nur die bürgerliche Litteratur hat auch in der Kunstform selbstthätig

Neues geschaffen und ist, in höherem Grade als die rein menschliche, national und international zugleich. Nur die Sage, die gerne zeitlich auseinanderliegende Ereignisse an eine große Persönlichkeit hängt, hat fälschlich auf manche litterarische Großthaten der Zeit das Staatssiegel des großen Ludwig gedrückt. Zudem hat selbst ein Molière Anlaß dazu gehabt, sich über die Engherzigkeit des Königs seinem Tartuffe gegenüber zu beschweren.

31. Molière (15. Januar 1622 bis 17. Februar 1673), dessen eigentlicher Name Jean Baptiste Poquelin war, ist in Paris geboren, als Sohn eines wohlhabenden Hoftapezierers und königlichen Kammerdieners. Bei Gassendi machte er Hochschulstudien. Bald jedoch zog es ihn zum neugegründeten Illustre Théâtre. Schulden trieben die Truppe aus Paris. Zwölf Jahre durchzog Molière mit ihr die Provinz. 1658 wies ihm die Gunst Ludwigs XIV. das kleine Theater Petit-Bourbon an, nachher das Palais Royal. Der Erfolg der Précieuses ridicules (1659) sicherte die Existenz der Truppe. Molière war Theaterdirektor, Regisseur, Charakterdarsteller und Theaterdichter in einer Person. 1662 heiratete er die Schauspielerin Armande Béjart, deren Leichtsinn ihn unglücklich machte. Von allen Seiten wegen seines rücksichtslosen Freimuts angegriffen, hielt er sich mühsam in der Gunst des Königs durch die Spiele, die er zu den glänzenden Hoffestlichkeiten dichtete. Bei einer Vorstellung des Malade imaginaire befiel ihn mitten in der Rolle ein Brustkrampf, dem er einige Stunden nachher erlag. Da der Schauspielerstand damals noch in Verruf war, begrub die Geistlichkeit Molière, den größten Sohn der Zeit, nicht.

Molière war ein leidenschaftlich aufrichtiger, edelmütiger Charakter, voll köstlichen Humors in seinen Schriften, im persönlichen Umgang grübelnd, schweigsam, niedergedrückt von Arbeit und Familienzwist. Infolge seines Lebensgangs kennt er aus eigener Anschauung Licht und Schatten des Bürgers, des Gelehrten, der Frauen, des Adels. Wie keiner vor ihm, war er deshalb der Dichter des Selbsterlebten. Sein Geist ist weder einseitig bürgerlich noch adlig — es ist der Geist eines liebenswürdigen gesunden Menschenverstandes. Er ist der Feind jeder Unnatur, Unwahrheit, Unehrlichkeit, der Spottvogel einer Zeit, der die Perücke seiner vorkam als das Kopfhaar, der die Wahrheit zu höfischer Schmeichelei wurde, die Ehrlichkeit zur Streberei.

Von Corneille's Menteur abgesehen, stand das Lustspiel vor Molière's Auftreten, trotz der Regeln, auf niederer Stufe: Verkleidungen, Verwechslungen, Raufbolde, Säbelraßler, schurkische Diener bevölkerten die Szene. Man ahmte die Spanier und Italiener nach, man griff keine nationalen Charaktere aus der Zeit heraus, ja man charakterisierte überhaupt kaum — der ernsthaft satirische Zug, jene Seele des Lustspiels, fehlte überhaupt: komische Verwicklungen waren die Hauptsache; die gezierte Pointe herrschte. In der mit sich selbst zufriedenen Zeit des Sonnenkönigs konnte sich nur ein Genie, wie Molière, gleich hoch über Bürgerschaft, Adel und Geistlichkeit erheben und Stoff zur Satire finden. Nach den ersten schüchternen Versuchen (u. a. L'Etourdi der Kopflose 1655) schuf er im Dépit amoureux (Liebesverdruß 1656) sein anmutiges, jeder Ziererei abholdes Spiel von einem
1659 schmollenden Liebespaar. Die **Précieuses** ridicules

(Lächerlichen Preziösen 1659) machten ihn in Paris zum Helden des Tages. Mit handfestem Griffe holte er aus der Zeit die Gestalten zweier verbildeten, gezierten Fräuleins, macht sie lächerlich und hilft der Natürlichkeit zum Siege. In der École des maris (Männerschule 1661) und École des femmes (Frauenschule 1662) wird die Erziehung der Mädchen zur Ehe behandelt und dargethan, daß es gefährlich und unnatürlich ist, die Mädchen von der Berührung mit der Welt abzuschließen und sie in geschlechtlicher Ahnungslosigkeit zu belassen. Dem prächtigen Arnolphe (Frauenschule), der schließlich sein viel jüngeres Mündel Agnès doch nicht heiratet, mag Molière seine nachträglichen Bedenken wegen seiner eignen Ehe mit der viel jüngeren Béjart anvertraut haben. Die auch heikle Dinge mit dem richtigen Namen nennende Sprache der Frauenschule entfesselte einen Sturm der Entrüstungen. Treffend erwiderte der Dichter den gelehrten Kritikern und Preziösen in den beiden Einaktern: La critique de l'École des femmes und L'Impromptu de Versailles (1663). Molière's Eheleben verdüsterte sich. Er wollte von seinem eignen Schicksal nichts mehr wissen, nichts mehr von seiner Zeit. Seine Stimmung wurde tragisch. Aus dieser Stimmung heraus schuf er sein Meisterwerk, den erschütternden **Tartuffe** (1664), eine 1664
Komödie. Tartuffe ist scheinbar ein frommer, heiliger Mann, in Wirklichkeit ein Schurke, der, in der Maske der Heiligkeit, den Frieden eines Hauses zu zerstören droht. Solche fromme Schurken giebt es überall, zu allen Zeiten: Das Charakterlustspiel ist geschaffen. Weil Tartuffe aus dem engen Rahmen der Zeit heraustritt, ist er heute noch eine allüberall verstandene und geschätzte Perle der Weltlitteratur. Erst 1669 ge-

ſtattete Ludwig XIV. die Aufführung des genialen Werkes. Dieſer Kampf gegen die unnatürlich übertriebene Frömmigkeit erregte ſämtliche frömmelnden Kreiſe zur höchſten Wut. In Don Juan (1665) ſchüttete Molière ſeinen ganzen Ingrimm gegen jene adligen Wüſtlinge aus, die der unglückliche Ehemann von den Beziehungen ſeiner Frau her kennen mochte. Wir ſind erſtaunt, in dieſer Zeit ſo leidenſchaftliche Anklagen gegen den Adel zu vernehmen. Im
1666 **Misanthrope** (Menſchenfeind 1666) geht der Dichter zur leidenſchaftsloſen, aber bitteren Selbſtanklage über: ein Mann, der, wie Molière, die Wahrhaftigkeit ſo weit treibt, daß er jede geſellſchaftliche Lüge verabſcheut, vereinſamt und ſoll nicht heiraten. Nach Tartuffe iſt der Misanthrope das auch heute noch verſtandene beſte Charakterluſtſpiel Molière's. Eine Anzahl dramatiſcher Kleinigkeiten entſtehen in dieſer Zeit reifſten Schaffens (1664—66): L'Amour Médecin (1665) und le Médecin malgré lui (1666), eine reizende Poſſe. Als Molière 1668 ſich von einer Krankheit erholt hatte, war er es müde, ſich durch Behandlung moderner Stoffe aufreibenden Feindſeligkeiten auszuſetzen. Er erhebt ſich über den Ehebruch, indem er ihn bitter verſpottet in Amphitryon (Nachahmung des Plautus 1668) und in der Komödie des reichen Bauern, der eine Adlige heiratet: Georges Dandin (1668). L'Avare (der Geizige 1668) ſollte, ganz fern von des Dichters Selbſterlebniſſen, in noch allgemeinerem Sinne Charakterluſtſpiel ſein als Tartuffe. Tartuffe gehörte nur der modernen Zeit an, während der Geiz ein ſchon vom grauen Altertum überkommenes Laſter iſt. Doch ſind die troſtloſen Familienverhältniſſe des Avare ein Beweis dafür, daß der Dichter aus dem Jammer der

Gegenwart nicht herauskam. Das Jahr 1669 brachte die glänzend, aber hastig geschriebene Posse: Le Bourgeois gentilhomme (der Bürger als Edelmann), eine übermütige Satire gegen die dummen Bürgersleute, die meinen, der Adel sei was Besseres als sie. Gegen 1671 söhnte sich der kranke Dichter wieder mit seiner Frau aus. Die Seele war wieder ruhiger, aber der Körper gebrochen. Noch einmal raffte sich Molière zum Kampfe auf: In den teilweise heute noch verständlichen, meisterhaften **Femmes savantes** (gelehrte Frauen 1672) spottete er in fein abgetönter Form über die Unnatur der Blaustrümpfe und nahm zugleich Rache an zwei ihm besonders verhaßten Salondichterlingen. Schwer lungenleidend, spottete der unermüdliche Mann über die Kranken und ganz besonders über die Dummheit der Aerzte in: Le Malade imaginaire (der eingebildete Kranke 1673) — diese ausgelassene, glanzvolle Posse sollte sein letztes Werk sein.

Molière war ein allumfassendes Genie: er beherrscht das ganze Lustspiel, vom anspruchslosesten „Streiche" bis zum Charakterlustspiel, das der Tragik zuneigte. Er beherrschte alle Stände vom Bauern bis zur Salonkokette; er zeichnet die Frauen so gut wie die Männer, Gelehrte so gut wie Gecken. Ueberall predigt er gesunden Menschenverstand und Natur. Er schreibt für das ganze Volk, für den „Hof und die Stadt", wie man sagte (die Aristokratie der Salons kam nicht mehr in Betracht). Für das derbe Sonntagspublikum schreibt er z. B. Les Fourberies de Scapin, l'Avare für den Bürger, Tartuffe für die geistige Auslese, le Sicilien für den Hof. Als Theaterdirektor, als Schauspieler, als Hoffestspieldichter, als unabhängiger Schriftsteller — überall ist er an seinem Platze. Alle Stände

nimmt er aufs Korn, von der Preziösen bis zu — Molière. Fern ist ihm die modische Verhimmlung der Frau. Sein Geist schwebt über der Zeit, sie beständig neckend und reizend. Der König, das ganze Volk hat ihn beklatscht, auch sein treuer Freund, der formvollendete Poet und Kritiker Boileau. Wie wenige Dichter, ist er der Erzieher seines Volkes, leidenschaftlich verehrt, ebenso leidenschaftlich gehaßt. Von seiner Zeit hat er die Klarheit und Feinheit der Sprache in Versen und in Prosa — reizvolle Natürlichkeit hat er seinerseits hinzugefügt. Die Handlung ist bei ihm nicht immer tadellos zu Ende gesponnen, nicht immer so tadellos aufgebaut, wie es die „Regeln" verlangten. Seine Stoffe nimmt er unbedenklich, wo er sie findet — selbst in mittelalterlichen Fabliaux, immer aber formt er sie meisterlich um. Die dem regelrechten Drama eigene Einheit der Stimmung ist nicht immer gewahrt — unvermerkt gehen Scherz und Ernst in einander über; so steht er auch über der Kunstform seiner Zeit, ist er ein durchaus persönlicher Dichter, sein eigener Lehrer. Geschmacklose Uebertreibungen sind nicht ausgeschlossen. Freiheit, Manneswürde, gesunder Menschenverstand, Natürlichkeit, lauter bürgerliche Tugenden adeln innerlich seine Muse, die äußerlich von dem formvollendeten Gewand seiner Sprache geschmückt wird. Das ist edle Bürgerdichtung. Mit Molière ist die aristokratische Dichtung von der Bürgerdichtung zurückgedrängt worden. Nach Molière's Tod war die Truppe des Palais Royal verwaist und siedelte nach der Gründung des Theaters Comédie Française (1680) dahin über. Dieses heute noch bestehende, weltberühmte Theater nennt sich mit Stolz das Haus Molière's.

Die zeitgenöſſiſchen Dichter beſtrebten ſich wohl alle wie Molière, komiſche Charaktere an die Stelle komiſcher Vorfälle zu ſetzen, erreicht hat ihn keiner. Boursault, deſſen Luſtſpiel Le Mercure galant (1683) uns launig in eine Redaktionsſtube verſetzt, hatte Molière im Streit um die École des femmes angefeindet, aber nicht erreicht. Thomas Corneille fährt fort zu ſchreiben, wie gerade die Mode geht, äußerlich manchmal ein anderer, innerlich immer derſelbe Mann des groben Bühneneffektes wie z. B. in La devineresse (1679 die Wahrſagerin). Philippe Quinault (1635—88) machte auch alle Wandlungen der franzöſiſchen Bühne mit: Seine Tragödien (z. B. Stratonice, Astrate, ſein Meiſterwerk 1664) ſind preziös, die Helden verliebt, aber mit erſichtlichem Streben nach Seelenmalerei ausgeführt. In der Mère coquette (Gefallſüchtige Mutter 1665) ahmt er Molière nach. Unfähig, Molière und Racine zu erreichen, verfaßt er ſpäter zu Lulli's Muſik zwölf Operntexte (Amadis, Roland ꝛc. ꝛc.), die in ihrer einſchmeichelnden Anmut in der ganzen Welt bewundert wurden.

32. Jean Racine (1639—99), geboren in La Ferté Milon, war der Sohn eines Salzhauskontrolleurs. Früh verwaiſt, wurde er in der ſittenſtrengen Port-Royal-Schule, ſpäter in Paris erzogen. Er ſchwärmte für die Griechen, beſonders für den formvollendeten, wortreichen griechiſchen Dramatiker Euripides. Nicht der mächtige Wille des ſündigen Menſchen erlöſt ihn, ſondern die göttliche Gnade — ſo Port-Royal; bei den Griechen lähmt das unerbittliche Schickſal die menſchliche Willenskraft: Racine's Weltanſchauung iſt ein ſonderbares Gemiſch aus dieſen beiden Elementen: Die Liebe iſt ſündhaft, aber das unvermeidliche Schickſal

des Menschen. Port-Royal und seine bürgerliche Abkunft verleugnend, studiert er die Frauenseele in Paris und schmeichelt sich bei Ludwig XIV. (1660) durch ein schwülstiges Gedicht auf dessen Vermählung ein (La Nymphe de la Seine). Bald lernt er Molière und Boileau kennen. Es zieht ihn zum Theater. Molière führt auf seiner Bühne die beiden ersten Stücke des Anfängers auf: La Thébaïde (der Bruderzwist der beiden Thebaner 1664) und Alexandre le Grand (1665). Hier schon ist Racine's Sprache weniger gesucht als die Corneille's, die herbe Willenskraft der Corneille'schen Helden ist schon durch die marktverzehrende Liebe oder höfische Galanterie gebrochen. Schlag auf Schlag folgen nun seine Meisterwerke: Andromaque (1667), sein mit bitterem Hohn durchsetztes Lustspiel les Plai-
1669 deurs (die Prozessierenden 1668), **Britannicus** (1669), Tite et Bérénice (1670, im Wettstreit mit Corneille), Bajazet (1672), Mithridate (1673, das Lieblingsstück
1677 Ludwigs XIV.), Iphigénie (1674), **Phèdre** (1677). Bittere Erfahrungen in seinen Herzensbeziehungen, Neid und Haß, die ihm seine Bühnenerfolge einbrachten, veranlaßten ihn, der Bühne zu entsagen und in der Ehe ein sittenstrenges Leben zu führen (1677). Seine Frau war eine brave Hausmutter, hatte aber nie eine Seite seiner Werke gelesen. Fest stand er in der Gunst des Königs, der ihn zum Leibgeschichtschreiber ernannte. Unter dem Einflusse der allgewaltigen Frau von Maintenon ging es bald frömmer und düsterer zu am glänzenden Hofe Ludwigs XIV. Auf Wunsch der Frau von Maintenon schrieb Racine zur Aufführung im Mädchenpensionat von St. Cyr noch die biblischen Schauspiele: Esther (1689) und Athalie (1691). Die letzten Dichtungen des Hofpoeten waren vier fromme Gesänge

für St. Cyr. Aus unbekannten Gründen in Ungnade gefallen, starb er 1699 — wie bezeichnenderweise die Sage erzählt — aus Gram über die Ungnädigkeit des Sonnenkönigs.

Als Mensch besaß Racine wenige Tugenden: er war sittlich haltlos, eitel, empfindlich, reizbar, undankbar (schnell war er mit seinem Wohlthäter Molière verfeindet), hochfahrend, rachsüchtig und voll bitteren Hohnes. Streberisch, ein gleißnerischer Höfling, verleugnete er seine bürgerliche Abstammung. Diese Eigenschaften haben ihm mehr Feindschaften zugezogen, als seine Werke. Das Dreigestirn: Corneille, Racine und Molière versinnbildlicht zusammen den litterarischen Glanz des 17. Jahrhunderts — die drei Geisteshelden waren persönlich unter sich zerfallen — der Kritiker Boileau ist der Freund der drei Männer.

Man vergleiche Racine's Tite mit dem gleichnamigen und gleichzeitigen Werke Corneille's: Racine, der Schüler der Griechen, zieht gerne alle Folgerungen, die sich für den Aufbau der Dramen aus den Einheiten ergeben: Der Schauplatz der Handlung, die Bühne, wird noch enger, eine Dekoration ist kaum nötig. Die Zahl der Personen wird noch kleiner, die Handlung wird arm (Racine's Tite ist nur ein Seelengemälde in dramatischer Form, seine Esther läßt sogar dem Liede viel Raum übrig). Blutthaten geschehen auf der Bühne nicht, die Botenerzählungen schwellen an, die farblosen Vertrauten gewinnen an Bedeutung. Leidenschaftliche Handlungen schließt der „gute Ton" von der Bühne aus, Corneille's politische Auslassungen werden von dem Höflingsgeiste des Dichters vermieden. Racine strebt nicht mehr nach dem Reichtum der Handlung: Corneille's Klippe ist umschifft. Dafür wird

die Seele um so gewissenhafter geschildert: Corneille's Herzen sind von einer Leidenschaft mit aller Wucht nach vorwärts gestoßen, bei Racine zittern und schwanken sie, als ob verschiedene Leidenschaften darum kämpften — Racine notiert jede Seelenregung mit kinematographischer Genauigkeit. Seine Charaktere sind nicht mehr einfach, sondern verwickelter, moderner. Im Vergleich zu Corneille ist seine Sprache weniger gewaltig, aber einfacher, klarer, von bestrickendem Reize, nicht grell-frisch in der Farbe, sondern wunderbar abgetönt, vornehm, ein herrliches, kühnes Gemisch verschiedener Farben. Wo Corneille nur Worte und Sprüche der Weisheit redet, redet Racine Gefühle. Corneille's Römer suchen noch wie Römer zu reden und zu denken, Racine, erhaben über die Lokalfarbe, schildert nur Menschen. Auch hierin liegt ein Fortschritt: Inhaltlich ist die Ausländerei überwunden. Racine's Gestalten suchen sich nicht mehr antik zu geben, nur ihr Name ist klassisch, sie sind modern, christlich — die Tugend siegt, die Sünde stirbt. Den Ehebruch wagt der Dichter noch nicht in seiner ganzen Sündhaftigkeit auszumalen. Nichts wird dargestellt, was wohlanständige Hofdamen peinlich berühren könnte. Racine's Gestalten entstammen der Zeit, da die Frauen den König und die Zeit innerlich beherrschen: Seine Hauptstärke liegt in der Schilderung verwickelter Frauencharaktere. Sie kennen nichts wie Liebe und Eifersucht. Auch die Männer kennen nichts als Liebe — selbst alte Tyrannen vom Schlage eines Mithridates girren nach der Taube, die jungen Männer sind nur Damenhelden, die jungen Mädchen sind reizvolle, schwache Geschöpfe: die reife, schon verlobte Jungfrau oder die Ehefrau in ihrer Liebe und Eifersucht darzustellen, war die Hauptstärke

Racine's, nach dem Muster der Liebschaften des großen Ludwig: Hermione (in Andromaque) und Phèdre sind seine besten Gestalten. Das Ehebruchsdrama ist im Geiste fertig, wagt sich nur noch nicht auf die Bühne. Unter den Männern sind dem Dichter am besten gelungen Tyrannen, die allerdings der Weiblichkeit unterliegen, wie Pyrrhus (in Andromaque), Nero (in Britannicus) und Mithridate. Sollte hier nicht der Sonnenkönig Modell gestanden sein?

Racine's Meisterwerk ist Phèdre und anderseits Athalie, in welchem er, durch den biblischen Stoff gezwungen, sich von Liebe und höfischem Wesen befreit. Er war ein Höfling — nur Fürsten und Fürstinnen hat er dargestellt, keine Adligen. Nur hie und da existiert das Volk für ihn, als Rahmen. An den Fürstlichkeiten schildert er aber mit Vorliebe das seelische Elend und die Tyrannei. In dieser Beziehung ist er doch Bürgerssohn. Der Erfolg der Mehrzahl seiner Meisterwerke war nicht unbestritten. Das bürgerliche Publikum mochte von dem Mangel an Handlung nicht erbaut gewesen sein, die Preziösen nicht von den zu wenig schön gefärbten Frauencharakteren. Trotzdem zählt er auch heute noch zu den größten Dichtern seines Landes. Seine Formvollendung und vornehm verhaltene Leidenschaft übten großen Einfluß auf die Weltlitteratur aus.

Das einzige, was die Tragiker neben Racine von diesem lernen konnten, war Vereinfachung der Handlung, Verwicklung der Charaktere und Weichheit der Stimmung. Ohne Racine's seelenvolle Sprache sind dies aber nur Aeußerlichkeiten. Auch Racine hat wohl viele Nebenbuhler und Feinde, aber es erreicht ihn keiner. Der Comte d'Essex des schreibseligen Thomas Corneille, die neuen Stücke des großen Corneille, Phèdre von

Pradon, die ausdrücklich dazu geschrieben war, um Racine's Phèdre unmöglich zu machen, sie alle waren bald vergessen.

33. Roman. Die Zeit Ludwigs XIV. war dem Aufblühen des Romans nicht günstig. Gründe: Das Streben nach Kürze und Formvollendung, die Abneigung gegen alles Romantische, d. h. alles, was nicht der mit dem gesunden nüchternen Verstande zu erfassenden Wahrscheinlichkeit entspricht, die Herrschaft des Theaters, das Vorurteil, das Boileau gegen den Roman erweckte, nicht zum mindesten der Mangel an Stoffen. Die edle Gräfin von **La Fayette** (1634 bis 1693), die Freundin La Rochefoucaulds, war eine stolze Aristokratin, innerlich entfremdet dem den Adel zum Sklaven machenden Königtum Ludwigs XIV. In ihren Erstlings-Erzählungen Mademoiselle de Montpensier und Zayde (1670) ist sie kürzer als die Scudéry, aber nicht viel lebenswahrer. Ihr Roman
1677 la Princesse de **Clèves** (1677) hingegen ist ein Meisterwerk. Es spielt in Frankreich, auf modernem Boden. Es ist die Geschichte einer Fürstin, die, von ehebrecherischer Liebe erfaßt, die Versuchung zum Ehebruch überwindet, aber seelisch zu Grunde geht. Verhältnismäßig kurz, klar, vornehm in der Empfindung, würdevoll in der Darstellung verhaltener Leidenschaft, schildert der Roman das Menschentum aller Zeiten. Frei von unwahrscheinlichen Begebenheiten, ist er lebenswahr, kein Sittenbild, sondern der keusch-vornehme Ausdruck selbsterlebter Gefühle. Der Roman hat vom Drama einfache Vornehmheit und die Kunst des übersichtlichen Aufbaues gelernt. Nachahmer hat er nicht gefunden.

34. Nicolaus **Boileau**-Despréaux (1636—1711) war ein gelehrter, verständiger, Malherbe verwandter

klarer Kopf. Er war nicht galant, keine streberische Höflingsnatur, trotzdem bei Ludwig XIV. sehr beliebt. Als aufrichtiger Freund und kritischer Berater Molière's und Racine's übte er stillen, aber großen Einfluß aus. So unähnlich sich die Dichter der Epoche waren, einfache, klare, vornehme Form und gesunder Menschenverstand war ihnen gemeinsam. Diese Merkmale der Dichtung jener einzelnen Epoche erscheinen Boileau als Forderungen der Dichtung überhaupt: die französische Litteratur war das Muster für Europa, Boileau zeigte, wie jenes Muster beschaffen war und auf welchem Wege es erreicht werden konnte. Nur so erklärt es sich, daß der nüchterne, unpoetische Verstandesdichter Boileau einen gewissen Einfluß selbst auf die Weltlitteratur ausüben konnte, besonders durch sein Lehrgedicht „Die Dichtkunst" (**Art Poétique**, 1674, vier 1674
Bücher). Das Werk ist voller Nachahmungen, Einseitigkeiten und geschichtlicher Irrtümer, es behandelt keine litterarische Frage der Gegenwart vom ureignen Standpunkte aus; selbst arm an Poesie, konnte es nur einer poesiearmen Zeit als Lehrbuch der Dichtung gelten.

Schon von 1660 an fühlte sich Boileau als Lehrmeister der französischen Dichtkunst und als Dichter. Beständig, manchmal sogar sklavisch die Alten nachahmend, schrieb er in Versen 1660—1668 seine neun besten Satiren, worin er Fragen aus der Dichtkunst mit viel Behagen und wenig Poesie bespricht. Der von Molière schon gemordete preziöse Geschmack, die als Dichter schon längst abgeurteilten Chapelain und Scudéry, werden von Boileau noch einmal auf litterarischem Wege umgebracht. Seine meisten „Episteln" (1669—84, die 9. gilt als die beste) behandeln in ansprechender Form Fragen aus dem Alltagsleben.

Sein komisches Epos Le Lutrin (das Chorpult 1674 und 1683) ist eine fein gearbeitete, aber zu breit angelegte launige Erzählung aus dem Alltagsleben geistlicher Herren.

Als Dichter hat Boileau keine Nachahmer gefunden, als Kritiker hat er oft gegen Windmühlen gekämpft, als Mann der Wissenschaft die alten Klassiker pedantisch überschätzt und der Volksdichtung keine Rechnung getragen. Höfischen Geistes ist er nur stellenweise. Heute zählt Boileau zu den ungelesensten Klassikern. Er war der Typus des formvollendeten Verstandesmenschen seiner Zeit: Politik und Religion waren ausgeschlossen vom Denken — nichts ist bei Boileau übrig als ein Geist fröstelnd vor Blutleere. Er ward, trotz seiner Kränklichkeit, alt, lebte aber seit 1690 zurückgezogen, dem Geist einer neuen Zeit entfremdet. Seine geschichtliche Bedeutung ist von jeher überschätzt worden.

35. Kanzelredner. Beim Heißhunger der Zeit nach geistigem Genuß wurde selbst die Predigt und die Leichenrede weniger eine religiöse Erbauung als eine geistige Erbauung. Bischof Jules Mascaron (1634 bis 1703) war einer der ersten Kanzelredner, der die Predigt von der drückenden Gelehrsamkeit befreite und dieselbe nach Form und Inhalt allgemein verständlich machte. Seine Leichenrede auf Turenne (1675) war vornehm in Form und Inhalt. Bischof Esprit Fléchier (1632 bis 1710) war der Prediger der Preziösen, ein durch und durch schöngeistiger Kirchenfürst. Seine Leichenrede auf Turenne gehört zu seinen besten Werken. Ziemlich flach in Gedanken, nicht einfach vornehm genug in der Sprache, gehört er litterarisch der letzt vergangenen Epoche an. Ihre höchste Vollkommenheit erreicht die Leichenrede in Jacques Bénigne **Bossuet**

(1627—1704), später Bischof von Meaux. Er war ein kalter, stolzer, vornehmer Mann, jeder Zoll ein Kirchenfürst. Unduldsam, war er auch ein fast fanatischer Anhänger des unumschränkten Königtums. Pracht und Paradeleistungen von ihm sind die **Leichenreden** auf die Königin von England (1669) und die Her- 1669
zogin von Orléans (1670). Sein Satzbau ist wunderbar, seine Sprache kühn, hinreißend und bilderreich; hervorragend ist seine Kunst, Charaktere mit kräftigen Strichen zu schildern. Der ganze Mann ist voll Pracht und Würde — der Sonnenkönig im bischöflichen Gewande. Tief sind seine Gedanken nicht. Das Volk hält er sich fern, aber selbst dem Hofe kam er zu erhaben vor. Seinen Ruhm sucht er in der Leichenrede. Auf der Kanzel, in der Predigt, wurde er durch den Jesuitenpater Louis de **Bourdaloue** (1632—1704) in den Schatten gestellt. Dieser unerbittlich sittenstrenge Mann redete in seinen Predigten der ganzen Zeit ins Gewissen, selbst dem Könige. Im tiefsten Grunde des Herzens widerstrebte es dem Gottesmann, die heilige Predigt zur Befriedigung weltlich-schriftstellerischer Ruhmgelüste zu machen. Aber um die formselige Welt zu bessern, mußte er sie geistig fesseln; nicht nur den Hof wollte er fesseln, sondern auch die Stadt, wie Molière. Seine Predigten sind dem Zeitgeschmack angemessen: Vornehm wie Bossuet, klarer, einfacher, anspruchsloser wie dieser. Streng logisch aufbauend, schwebt er nicht, wie Bossuet, in den Wolken der Erhabenheit, sondern bleibt auf dem Boden des leidenschaftslosen gesunden Menschenverstandes. Zugleich würzt er seinen Stoff mit gaumenkitzelnden Sittenbildern, die doch die Würde des Sittenpredigers und Erziehers nicht verletzen. Bossuet spricht zur Phantasie, Bourdaloue zu Geist und Gemüt.

Keiner hat so würzig wie er die höfische Verderbtheit geschildert: es sind künstlerisch abgerundete Satiren, lebenswahrer wie die Boileau's, wenn auch ebenso poesielos.

Der unmittelbare Einfluß des Königs macht sich in diesem Litteraturzweig besonders fühlbar.

36. Jean de **La Fontaine** (1621—95), der große Fabeldichter, steht wie ein lachender, unartiger, liebenswürdiger Bengel in der vornehmen Perückengesellschaft, ein enfant terrible. Verbummelt, leichtsinnig, dem Wohlleben ergeben, irrt er heimatlos sein Leben lang umher, zuletzt bei dem Finanzmann Hervart eine Zufluchtstätte suchend. Für den Hof war er zu unartig. Alt geworden, versprach er „brav" zu werden, aber selbst seine reumütige Bekehrung verrät den Schalk.

Seine ersten Werke sind „Joconde", Nouvelles en vers (1665), Contes et nouvelles en vers (1665, 1666, 1671). Inhaltlich ist er frei von der galanten Zeit. Alte Fabliaux, mittelalterliche Schwänke werden in meisterhafter, klarer, anmutiger, natürlicher Form nacherzählt. Leider sind die Erzählungen
1668 ungemein schlüpfrig. 1668 erschienen Psyché (Roman) und die sechs ersten Bücher seiner **Fabeln**, 1678 erschienen fünf weitere Bücher Fabeln, 1694 ein letztes Buch, im ganzen 240 Fabeln. Sie sind Perlen der Weltlitteratur. Den wechselvollen Vers handhabt er mit vollendeter Meisterschaft, Klarheit und Anmut. Selbständig in der Erfindung ist er nicht. Entgegen den früheren Fabeldichtern soll seine Fabel weniger belehrend als erheiternd wirken, auch die Satire auf menschliche Verhältnisse ist dabei. Wahrheit und Natur waren in jenen Tagen der Perücke nur bei dem Tiere zu finden. In seinen Contes hob er oft das Tierische am Menschen hervor, in den Fabeln das

Menschliche am Tiere. Diese Fabeln sind oft wunderbar dramatisch belebt. Altertümliche Redewendungen machen sie noch populärer. Der Dichter war selbst ein großer Freund der Natur und der Tierwelt; weniger interessiert ihn der Mensch, am allerwenigsten der Adlige. Von seiner Zeit hat er nur die Klarheit und Schönheit der Form. Rousseau warf seinen Fabeln die oft bedenkliche Moral vor — moralisch wollte der gute La Fontaine allerdings nie wirken. Dieselbe Zeit, in welcher der Anstand der Feind jeder Natürlichkeit war, mahnt in La Fontaine's Fabeln an die Rückkehr zu gesund-bürgerlicher Natürlichkeit und schalkhaftem Humor, der mit dem Esprit der Salons nichts zu thun hat.

Frau von **Sévigné** (1626—96) war nicht die wissenschaftlich gebildetste, aber geistvollste, anmutigste, natürlichste Hofdame ihrer Zeit. Bewunderin Ludwigs XIV., schwärmt sie naiv zugleich für den romantisch-ritterlichen Geist Corneille's und der Scudéry, ohne sich dem moderneren Geiste Racine's zu verschließen. Köstlich, von unvergänglichem Reize sind die **Briefe**, die sie (von 1669—1695) an ihre Kinder 1669
und Freunde schrieb. Ihr Stil ist frisch, geistsprühend, voll Leben und natürlicher Anmut. Trotzdem sie nicht eigentlich für die Oeffentlichkeit schrieb, sind ihre Briefe künstlerisch gefeilt, hie und da selbst kokett in dem Streben nach Natürlichkeit. Indem sie über alle litterarischen und gesellschaftlichen Vorkommnisse des Hofes plaudert, entrollt sie ein unvergängliches, reizvolles Panorama jener glanzvollen Zeit, da das Streben nach künstlerischer Formvollendung selbst bis in den Familienbrief hineingetragen wurde.

37. Unruhige Geister der Uebergangszeit. Jean de **La Bruyère** (1645—96) erkannte als Erzieher

des Herzogs von Bourbon den Hof in seiner ganzen Hohlheit. Sein Hauptwerk Les caractéres de Théophraste avec les mœurs de ce siècle (die Char. des Th.
1688 mit den Sitten dieses Jahrhunderts 1688—93) besteht aus ca. 700 Charakter- und Sittenbildern. Von unanfechtbarer Ehrenhaftigkeit und Frömmigkeit, schildert er den König, die Großen, Gelehrten, die Bürger — alles mit tiefem Groll gegen den Hof und schlecht verhohlener Abneigung gegen die Monarchie. Das Buch wimmelte von Anspielungen und hatte großartigen Erfolg. Seine Gedanken sind kühn, seine Sprache sorgsam gefeilt und zugespitzt, aber hie und da gesucht im Streben nach besonders gutem Ausdruck. Sein Wortschatz weist bereits Ausdrücke aus dem bürgerlichen Leben auf, die Boileau verpönt hätte. Den Glauben tastet er noch nicht an.

Pierre Bayle war Protestant und dann-Professor der Theologie in Rotterdam. Unerschrocken, wißbegierig, kampflustig, unermüdlich, ficht er für Vernunft gegen Glauben, für Duldsamkeit gegen Fanatismus, für seine Ueberzeugung, daß auch der Gottesleugner ein wackerer Mann sein könne. Glaube und Aberglaube sind diesem an allem zweifelnden streitbaren Gelehrten oft ein und dasselbe. Auch dem Protestantismus ist er nicht immer hold. Seine Pensées diverses (1682) sind gegen den Aberglauben gerichtet, der meint, ein Komet könne Unheil bringen. In seiner gelehrten Zeitschrift (die gelehrten Zeitschriften nehmen von Jahr zu Jahr zu) Nouvelles de la République des Lettres (1684—87) greift er Ludwigs XIV. Unduldsamkeit an. In seinem Dictionnaire historique et critique (1697—1702, eine Art Konversationslexikon) kämpft er gegen religiöse und politische Mißbräuche und Irrtümer. Bayle ist

ein Gelehrter, kein Meister der Sprache, wenn er auch seine Werke mit Unterhaltungsstoff würzt.

Fontenelle (1657—1757), ein ansprechender Stilist und Dichter, war nicht so kühn wie Bayle, aber er verstand es mehr als dieser, die Forschungsergebnisse moderner Wissenschaft dem großen Publikum mundgerecht zu machen. Seine Histoire des oracles (1687) stellt die Orakel der Griechen als Schwindel der Priester hin. Angriffe gegen christliche Priester und Glauben stehen vorsichtig zwischen den Zeilen.

François de **Fénelon** (1651—1715) war ein liebenswürdiger Priester und Jugenderzieher, fromm, menschenfreundlich, mannhaft, schwärmerisch-poetisch veranlagt. Als Erzieher des Herzogs von Burgund schrieb er für ihn Lesestoff in anmutig lehrhafter Form, Fabeln, Zwiegespräche und les Aventures de **Télémaque** (1699), sein berühmtestes Werk, das heute noch 1699
fleißig gelesen wird. Athene, in Gestalt Mentors, begleitet den jungen Telemach auf die Suche nach seinem Vater Odysseus. Die Sprache dieses lehrhaften Jugendromans ist weich, farbenfrisch und edel, ein Mittelding zwischen Poesie und Prosa. Mentor erzieht einen künftigen König, er erzieht den Menschen in ihm, nicht den Staatsmann. Mentor's idealer König ist ein edler Mensch, der sich wie jeder Staatsbürger an die Gesetze bindet, sittsam ist, ehrlich, maßvoll, keine Kriege führt, keine Verschwendung duldet ꝛc. Obwohl kein Wort herber Satire im Telemaque ist, fühlte der Leser: Das Werk war ein meisterlicher Hieb gegen Ludwigs XIV. Selbstherrlichkeit. Fénelon fiel in Ungnade.

Ludwig, Herzog von **Saint-Simon**, (1675 bis 1755) war das Patenkind Ludwigs XIV. Bei der Beförderung übergangen, zerfiel er mit dem Könige.

Auch an Ludwigs XV. Hofe behagte es ihm nicht. Sein Meisterwerk, seine **Memoiren** über die Vorgänge bei Hof von 1694—1723, sind die von Groll eingegebenen Schilderungen eines sich zurückgesetzt fühlenden hohen Herrn. Der von Ludwig XIV. geknechtete hohe Adel rächt sich. Erst 1856 gestattete die französische Regierung eine vollständige Ausgabe. Der Herzog war ein vorurteilsvoller Aristokrat, maßlos ehrgeizig. Nicht einwandfrei vom Standpunkte des Geschichtsschreibers, sind die Memoiren ein Kunstwerk von verblüffender Gestaltungskraft. Der Stil ist oft lässig, unklar, aber reich, voll unedler, veralteter, selbst der Gasse entnommener Wörter, hinreißend wie eine Naturgewalt — eine ungeschulte aber mächtige Stimme, und daneben eine Beobachtungsgabe von aristokratischer Feinheit. Die Fülle lebenswahrer Einzelschilderungen ist oft beklemmend. Wenn auch Aristokrat, hatte er doch Verständnis für die Forderungen des Volkes; in seiner Abneigung gegen die Sittenverderbnis des Hofes wird er oft zum Sittenrichter.

Jean Baptiste Massillon (1663—1742) ist der letzte große Kanzelredner. In wundervoll zart poetischer Sprache predigt er (1701—1704) vor Ludwig XIV. (Die Predigtsammlung des Grand Carême und die des Avent). Die im Petit Carême veröffentlichten, 1718 vor dem jungen Ludwig XV. gehaltenen Predigten sind voll kühner Ideen: Der König stehe unter dem Gesetze, er sei nicht der Herrscher des Staates, sondern nur sein erster Diener.

Von **allen** Seiten war die Willkürherrschaft angegriffen.

18. Jahrhundert.

E. Die Aufklärung.

Ziele der Aufklärung. Unter dem Einfluß der Frau von Maintenon war der einst glanzvolle Hof Ludwigs XIV. immer düsterer geworden. In verblendetem Glaubenseifer widerrief der König (1685) das Edikt von Nantes und vernichtete brutal die Glaubensfreiheit seiner protestantischen Unterthanen. Seine Kriege hatten das Land ausgesogen. Nun folgte Niederlage auf Niederlage. Als der einst angebetete Monarch starb (1715), häufte das Volk Verwünschungen und Flüche auf seinen Leichnam. Die Eitelkeit, Verschwendung, Ruhmsucht und Ländergier des Königs hatten das Land finanziell ruiniert. Unter der Regentschaft, sowie unter Ludwig XV. war der französische Hof eine Stätte gemeiner Verschwendung, widerwärtiger Ausschweifungen, rücksichtsloser Ausbeutung des Volkes, sträflichen Geldschwindels und sinnlos modischen Prunkes. Paris ward die Kloake der Lüste Europas. Der König mißbrauchte seine weltliche Gewalt, die katholische Geistlichkeit mißbrauchte ihre geistliche Gewalt, der Adel mißbrauchte seine gesellschaftliche Gewalt, die Beamtenschaft mißbrauchte ihre richterliche Gewalt — alles gegen den Bürger, der rechtlos, zähneknirschend, zahlen mußte für die Freuden der hohen Herrn. Und nicht weit von diesem verrotteten Staatswesen blühte ein anderes, **England**, wo der Bürger frei war und der Fürst gebunden, gefesselt an den Willen des Bürgers. Der Vergleich that weh. Auf die geistigen Kräfte Englands gestützt, raffte sich Frankreich auf. Die Zeit war blutig ernst — sie schwelgte nicht mehr in lässiger

Anbetung formvollendeter idealer Poesie — nicht Dichten war die Hauptsache, sondern Denken, mit der Vernunft kämpfen gegen Gott und König, den armen Bürger retten aus den Klauen der Unduldsamkeit, Tyrannei, Rechtlosigkeit und sittenlosen Aristokratie. Vorerst mußte der Bürger und die Welt geistig aufgeklärt werden — das 18. Jahrhundert ist die Zeit der Aufklärung, die mit dem Gewitter der französischen Revolution endigt. Der Schriftsteller ist meistens bürgerlich und gelehrt. Er bezieht keine Höflingspension — als freier Mann lebt er vom Ertrage seiner Werke. Kampf ist sein Element, Spott und Ironie seine Waffe. Er ist ungeheuer fruchtbar, fleißig und schüttelt die Werke aus dem Aermel. Er schreibt gemeinverständlich für Gebildete aller Stände — lächelnd trägt er die Wucht aufklärender Gedanken — ein Voltaire beherrscht die ganze gesittete Welt. Er verliert das Maß und verallgemeinert leidenschaftlich. Ludwig XV. taugte nichts — also muß die Macht aller Könige eingeschränkt — ja das Königtum überhaupt abgeschafft werden. Die Geistlichkeit seiner Zeit war unduldsam und nicht ehrenwert — die Geistlichkeit taugt überhaupt nichts — der Katholizismus taugt nichts — also taugt das Christentum nichts — also taugt keine Religion etwas — also giebt es keinen Gott (Atheismus). Der Kriegsruf der Revolution, „Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit" ist nur ein matterer Widerhall dessen, was die Philosophen der Aufklärung gelehrt haben. Von ihren Gedanken fortgerissen, haben wenige Philosophen daran gedacht, ob ihre politischen Luftschlösser in ihrer Zeit auch ausführbar waren — so ist es gekommen, daß auch das 20. Jahrhundert noch gar manches auszuführen haben wird, was die

unermüdliche Feder des 18. Jahrhunderts in Worten schon empfohlen hat. Im allgemeinen ist der Schriftsteller des 18. Jahrhunderts alles zugleich: Philosoph, Dichter, Kritiker, Politiker, Journalist, Uebersetzer — er hat meist keine Zeit, eigene Gedanken zu suchen, sondern er begnügt sich damit, die Gedanken der englischen Philosophen der ganzen Welt begreiflich zu machen. Im Punkte der Sittlichkeit ist er häufig sehr frei. Er fühlt sich als adliger Ritter vom Geiste und drängt sich zu den Thronen. Das Französische als Weltsprache wurde überall verstanden. Das vornehm gewählte Wörterbuch eines Racine genügt dem Schriftsteller nicht mehr — er nennt jedes Ding bei seinem Namen — unaristokratische Wörter meidet man nicht mehr. Zum Feilen des Ausdrucks hat er keine Zeit. Da er für die Masse schreibt, kann er nicht einfach vornehm, sondern er muß pikant schreiben.

38. Charles de **Montesquieu** (1689—1755) war ein reicher Parlamentspräsident. Reisen durch fast ganz Europa erweiterten seinen Blick. Voll scharfer Beobachtungsgabe erkannte er die Unhaltbarkeit der staatlichen Zustände in Frankreich. Seine Lettres **persanes** (Persische Briefe 1721) machten ihn zu 1721
einem berühmten Manne. Zwei naive Menschenkinder — Perser — schildern in ihren Briefen die Zustände Frankreichs. Romanhafte Zuthaten machten das Buch mundgerecht für die größere Masse. Der Gebildetere, ernsthaftere sah darin eine ungemein reizvolle Satire auf alles, was faul war im Staate Frankreich: Kirche, Hof, Adel, Finanzschwindel. Mit den in edel klassischer Sprache geschriebenen Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains (Ueber die Ursachen der Größe und des Verfalls der Römer

1734) ergreift der Satiriker die Waffe der Geschichtsforschung. Um den in den Lettres persanes zerstörten Staat wieder aufzubauen, studiert er zuerst den Musterstaat der Römer. Die Considérations sind das erste Muster jener Art Geschichte zu schreiben, welche die tiefer liegenden Ursachen der geschichtlichen Ereignisse erforscht, um ein Ereignis aus dem andern ohne Zuhilfenahme des Zufalls erklären zu können (Pragmatische Geschichte). Die Bürgerfreiheit macht Rom groß, durch den Verlust dieser Freiheit wird es klein. Dieser Grundgedanke des herrlichen Buches verlangte auch von den französischen Machthabern das Recht auf bürgerliche Freiheit. Im Esprit des lois (1748, Geist der Gesetze) weist er die Grundlagen, Vorzüge und Schwächen der verschiedenen Regierungsformen und die natürlichen Grundlagen der Gesetze nach, indem er ein Loblied auf das freie Staatsleben Englands singt und für Humanität und Duldsamkeit kämpft.

Montesquieu's Schriften sind durch die ganze gebildete Welt gegangen, weniger haben sie auf die breite Masse gewirkt. Dazu war sein Stil zu vornehm, der Gegenstand doch zu gelehrt, seine Ansichten zu maßvoll, seine Betrachtung zu kühl, seine Satire zu versteckt und nicht zornsprühend genug. Als Mann kühler staatsrechtlicher Praxis beugt er sich noch vor manchen Mißbräuchen deshalb, weil er sie historisch begründen kann. Montesquieu ist nicht der Aufklärer des Volkes, sondern der Aufklärer der Machthaber. Voltaire und Rousseau haben seinen Einfluß gebrochen. Vornehm in der Sprache, gelehrt und doch gemeinverständlich, macht er seine Aufklärungsschriften noch zu Kunstwerken — ist er noch nicht der vielschreibende Journalist.

39. François Marie Arouet (1694—1778), nur unter dem Schriftstellernamen **Voltaire** bekannt, war der vielseitigste, litterarisch bedeutendste und einflußreichste Kämpe der Aufklärung. Von den Jesuiten erzogen, durch die Freigeistergesellschaft des Temple zum Manne des Umsturzes herangebildet, trotzdem von der aristokratischen Gesellschaft verhätschelt, wanderte er schon 1716 wegen einer Satire auf den Regenten in die Bastille. 1722 war er durch Erbschaft ein reicher, unabhängiger Mann. 1726—29 mußte er in der Verbannung in England leben, von 1729—34 war er wieder in Paris. Von da wieder vertrieben, lebte er 1734—49 mit der Marquise du Châtelet auf einem Landgut in Cirey. Nur ein paar Jahre (1740—48) stand er in der Gunst des Hofes, die er so heiß erstrebt hatte, und die er sich trotz der bei dieser Gelegenheit entfalteten unwürdigen Schmeichelei nicht erhalten konnte. Nach dem Tode der Marquise ging er an den Hof Friedrichs des Großen (1750), der 1753 schon wegen unsauberer Geldgeschäfte des Philosophen mit Voltaire brach. Vergeblich wartete er auf eine Berufung an den französischen Hof. Endlich fand er für die letzten 20 Jahre seines Lebens (1758—78) Ruhe im Dorfe Ferney am Genfer See, wo er als reicher Gutsherr wohnte, den kleinen Ort zum geistigen Mittelpunkt fast der ganzen gesitteten Welt machend. 1778 kam er nach Paris, bejubelt vom Volke, starb aber bald daselbst, äußerlich wenigstens mit der Kirche ausgesöhnt.

Als Mensch war Voltaire habsüchtig, rachsüchtig, dem Sinnengenuß ergeben, unsauber in seinen Geldgeschäften, bissig, heimtückisch, unehrenhaft, feige, nur an seine körperliche Bequemlichkeit denkend — ein

gemütloser Geldaristokrat. In seinem krankhaften Ehrgeiz, eine politische Rolle zu spielen, kroch er schweifwedelnd von Thron zu Thron, vielleicht nur, um für seine Ideen mächtige Föderer zu gewinnen.

Er war der Ausdruck seiner Zeit — kein Charakter, kein Gemüt, nur Geist, nur Esprit. Was seinen Geist blendete, was das Leben verschönte, das bewunderte er, mochte es auch mit seinen sonstigen Anschauungen im Widerspruch stehen. Er fühlte sich als geistiger König des Jahrhunderts, als Papst der Ungläubigen. Ohne Vaterland, ohne Familie, ohne Herzensfreunde, ohne Nahrungssorgen, ist er ganz Geist, auch als Geist in allen Farben schillernd, haltlos wie die sturmbewegte Zeit. Ein glänzender Plauderer, unermüdlicher Arbeiter, teuflischer Spottvogel, fühlt er sich innerlich mehr zur aristokratischen Lebewelt hingezogen als zum arbeitenden Bürgerstand.

Voltaire's Werke sind zahllos. Er schreibt, wo er auch sei. Was er schreibt, ist klar, reizvoll, geistvoll, prickelnd. Ihm zumeist verdankt die heutige gemeinverständliche, wissenschaftliche Prosa den lächelnd lehrenden Esprit. Keiner übertraf ihn an treffendem Spotte. Leicht, oft leichtsinnig, fliegen seine Werke durch die ganze Welt. Der räumlichen Ausdehnung nach hat er die Aufklärung am weitesten verbreitet. Unerschöpflich in der Form, nicht selbstschöpferisch in großen Gedanken, nimmt er letztere, wo er sie findet. Für ihn, wie für die ganze Aufklärung, waren besonders die Lehren der englischen Philosophen Locke und Newton eine Fundgrube: Locke glaubt nur das, was er sinnlich wahrnehmen kann. Bayle ist noch im Protestantismus befangen, Voltaire ist frei vom Christentum.

Zahllos sind seine philosophischen Schriften.

Nachdem er anfangs seine Ansichten in poetische Werke hatte einfließen lassen, schrieb er 1734 seine „philo- 1734
sophischen **Briefe** über die **Engländer**", das Lob ihrer religiösen und bürgerlichen Freiheit, die Satire gegen Willkürherrschaft und Weltsucht der Geistlichkeit. Das Buch trug ihm die Verbannung ein. Sein Traité de Métaphysique (1734), eine Darstellung der Philosophie Locke's, und seine Eléments de la philosophie de Newton (1738) hatten starken Erfolg. Sie sind nur das Programm zu seinen zahllosen Streitschriften. Da Widerspruchsgeist, Spottsucht ihn oft von seiner innersten Ueberzeugung lostrennen, ist es schwer, in seine innerste Ueberzeugung einzudringen. Seine Ideen über Einzelnheiten lassen sich feststellen durch sein „Philosophisches Taschenwörterbuch" (1764), sein Verhältnis zu den viel weitergehenden Encyklopädisten durch: Questions sur l'Encyclopédie 1771. Seine Ansichten über Religion sind zusammengefaßt in: Examen important de Bolingbroke (1767) und in Histoire de l'Etablissement du Christianisme (Errichtung des Chr. 1777). Sein Leibwort war: Écrasez l'infâme (zerschmettert die erbärmliche d. h. die Kirche). Ein anderes Wort von ihm ist: Wenn es keinen Gott gäbe, müßte man ihn erfinden. Das Christentum ist ihm die Quelle der Knechtschaft. Er glaubt noch an einen Gott, Religion ist ihm notwendig — besonders für den geistigen Pöbel. Ein Atheist war er noch nicht.

Seine politischen Ideen sind niedergelegt in: Pensées sur le gouvernement (gegen Montesquieu, der dem Adel seine Rechte ließ). Gegen Rousseau's Volks- und Naturschwärmerei verteidigt er höhnend den Segen der Kultur. Sein Ideal ist ihm verfeinerte Gesittung. Die Gesetzmacherei durch die Volksmassen widerstrebt

ihm. Er steht stramm auf dem Boden einer durch die Philosophie von der Kirche losgerissenen Monarchie. Nur der Philosoph, der Adel im Geiste, soll mit geistigen Waffen einen neuen Himmel und eine neue Erde schaffen. Von diesem Gedanken sind seine Streitschriften erfüllt. Seine Histoire du Docteur Akakia (1752) ist eine meisterliche Satire gegen Maupertuis.

Als Geschichtschreiber hat Voltaire das wissenschaftliche Verdienst, daß er die Geschichte der Sitten und der Bildung der Völker zugleich mit ihren äußeren Geschicken darstellt. Seine Histoire de Charles XII. (1730) ist ein meisterhaft geschriebenes, aber geschichtlich unwahres Bild des heldenhaften Schwedenkönigs. Sein Hauptwerk ist: Essai sur les mœurs et l'esprit des nations (1756), eine von einheitlichem, wenn auch einseitigem Geiste eingegebene Weltgeschichte von Karl d. Gr. bis 1756. Seine glanzvollste und berühmteste Leistung ist aber Le **Siècle de Louis XIV.**
1751 (1751), worin er ein treues Bild geben will der „Fortschritte des menschlichen Geistes bei den Franzosen in demjenigen Zeitalter, das mit der Zeit Richelieu's begann". Er bewunderte Ludwig XIV., trotzdem dieser ein Despot war; der Schöngeist in Voltaire war von dem künstlerischen Glanz jener Tage geblendet.

Voltaire's Aufklärung will nur den Kopf scharf machen. Sie will nicht die kühnsten Schlüsse ziehen: der Glaube an ein göttliches Wesen und an die Monarchie läßt sich herausretten aus den vielen Widersprüchen.

40. Die **Encyklopädie.** Denys **Diderot** (1713 bis 1784) ist eine der anziehendsten Gestalten der Zeit. Wissensdurstig, vielseitig, unermüdlich, voll unverwüstlicher Arbeitskraft, Dichter, Denker, Jour-

nalist wie Voltaire, ist er im Gegensatz zu diesem arm, stets mit der Not kämpfend; voll bürgerlicher Tugenden, drängt er sich nicht an die Großen; er braucht nicht so viele Rücksichten zu nehmen, ist ein freier Schriftsteller, der nicht mit dem Adel liebäugelt. Edel, menschenfreundlich bis zur Selbstverleugnung, hat er Sinn für die warme Poesie des Familienlebens, verfällt er allerdings auch oft in zu große Rührseligkeit und Phrasenmacherei, während er anderseits wieder oft und gern schamlose Reden führt. In seinen Ansichten geht er viel weiter als Voltaire: Er kennt keinen Gott mehr, keine Unsterblichkeit, keine Freiheit des Willens. Alles in der Welt ist Körper — kein Weltgeist, keine Weltseele hat hier mehr etwas zu thun. Alle Vorgänge des Lebens haben eine körperliche Ursache (Materialismus). Die heutigen Philosophen sind nicht weiter gegangen. Seine Sittenlehre gipfelt in der Forderung der bürgerlichen Tugend. Die Quelle seiner Gedanken ist der Engländer Locke. Philosophische Schriften: Interprétation de la Nature (1753 eine Zusammenfassung seiner Lehren), Entretien (Unterhaltung) entre Diderot et d'Alembert (1769), le Rêve (Traum) d'Alembert (1770), letzteres besonders glanzvoll geschrieben. Diderot's Hauptstärke war die kleine, mit sonnig-klarer Anmut hingeworfene Abhandlung. Sein Ansehen war so groß, daß ihn die Kaiserin Katharina an den russischen Hof berief. Sein Hauptwerk und bleibendstes Verdienst ist die große **Encyklopädie** (Konversationswörterbuch). Das Dictionnaire historique Bayle's war veraltet. Das neue Sammelwerk, von Diderot geleitet, sollte nicht nur das Wissen der Zeit zusammenfassen, sondern die allgemeine Denkart verändern. Es war ein Kampfwerk für Freiheit, von 1751 an

Humanität und Aufklärung. Diderot's unermüdliche Arbeitskraft und Gewandtheit brachte das Werk glücklich zu Ende trotz Polizei und Geistlichkeit. Der Erfolg war ungeheuer, die Wirkung nachhaltig. Die Gedanken der Zeit waren reif gewesen, es galt, sie zu ernten. Der berühmte Mathematiker d'Alembert, ein maßvoller, fast zu maßvoller Gelehrter, schrieb die Vorrede (den Discours préliminaire), die weltberühmt wurde. Die besten Geister der Zeit waren Mitarbeiter.

Fast zur selben Zeit, wo die Encyklopädie die Menschengeister reinigt, unternimmt es der Graf Buffon (1707—88) in seiner Histoire naturelle (1749 bis 1804), den von der Betrachtung des Menschen angekränkelten Geist in das Verständnis für die belebte und unbelebte Natur einzuführen. Buffon war ein Meister und Freund vornehm farbenfrischer Rede. Das Weltall als Ganzes, jedes Wesen darin faßt er als Kunstwerk auf. Seine mit klassisch vollendeter Meisterschaft geschriebenen Schönmalereien aus der Natur werden heute noch viel gelesen.

Mit fieberhafter Belehrungswut haben die Aufklärer englische Gedanken in französischen Esprit umgesetzt und abgesetzt. Paris war der Lehrstuhl der Welt. Die 1747—93 zweimal monatlich erscheinende Correspondance littéraire des Friedrich Melchior Grimm berichtete an die Höfe über die neuesten Erscheinungen der Litteratur. Aufgeklärten Ideen huldigen war Modesache bei hoch und niedrig. Das lasterhafte Leben am französischen Hofe fand an auswärtigen Höfen allerdings ebenso viel Verständnis, wie die französische Aufklärung. Ungeheuer, aber unberechenbar ist der Einfluß adliger und bürgerlicher Frauen in dieser Bewegung. Adlige Damen treten in

Herzensbeziehungen zu gefeierten Schriftstellern. Salons thun sich auf, wie im 17. Jahrhundert. So harmlos, rein schöngeistig sind sie nicht mehr. Sie tragen alle einen mehr oder minder umstürzlerischen Charakter. Berühmt waren die Salons der Marquise von Lambert und der Madame de Tencin, der einflußreichsten Frau in Frankreich. Bei Madame Geoffrin, die selbst nur schlichte Bildung besaß, ging es bürgerlich ehrbar zu, weniger heikel war man bei der boshaften, schlagfertigen, verschmitzten Marquise du Deffand, während der Salon der schwärmerischen Fräulein Lespinasse viel auf gute Sitte hielt. Ausgelassener war man bei dem Baron Holbach, dem wütendsten Atheisten und wohlthätigsten Manne der Zeit. Neben den Salons waren auch die Kaffeehäuser Lehr- und Lernstätten der Aufklärung. Selbst die hohe Beamtenschaft und die weltlich gesinnten, geistlichen Abbé's lauschten in der Gesellschaft den modischen freigeistigen Ideen, wie heute alles einem Liede lauscht. Für viele der leichtfertigen Zeitgenossen war das allerdings nur ein Unterhaltungsspiel des Geistes.

41. Jean Jacques **Rousseau** (1712—78) war ein Genfer, ein Sohn der freien Schweiz. Seine Erziehung war vernachlässigt worden. Alle Bitternisse der Armut hat er durchgekostet. Nervös, unstät, fiebernden Geistes seinen Weg suchend, entzog er sich bald, abenteuernd, dem Einflusse seiner Beschützerin Frau von Warens und ernährte sich in Paris vom Notenschreiben. Zugleich verkehrte er dort mit den größten Philosophen der Zeit. Innerlich war er ihnen fremd. Ein Sohn der Alpen, liebte er die Natur glühend und haßte die Unnatur städtischen Lebens. Seiner von den tiefsten Empfindungen aufgewühlten

Seele widerstrebte die modische Geistreichelei der Aufklärer. An einen Gott zu glauben war ihm, dem Kalvinisten, Bedürfnis. Reichtum an Geld, Macht und Geist erschienen ihm widernatürlich. Der ungebundene, körperlich und seelisch gesunde, von keiner Uebergesittung angekränkelte Naturmensch war sein Ideal. Mitten in Paris, dem Weltsalon der feinen Sitte, nahm sich der Naturmensch Jean-Jacques wie ein Halbwilder aus. Die Akademie von Dijon stellte (1749) als Preisaufgabe die Frage, ob Kunst und Wissenschaft zur Reinigung der Sitten beigetragen habe. Rousseau's Antwort in seinem Discours sur les sciences et les arts (1750) suchte das Gegenteil nachzuweisen: Kunst und Wissenschaft, Kultur, Aufklärung, Philosophie — kurz, alle geistigen Errungenschaften, von denen sich die Aufklärer die Erlösung der Welt versprachen — alles das sei ein Unglück für die Welt. Voltaire spottete, aber Rousseau war ein berühmter Mann. Er hatte die ganze Wunde der Zeit bloßgelegt: „die einseitig geistige Ueberbürdung der Zeit läßt euch an Leib und Seele verkümmern. Die Könige und Vornehmen im Reiche des Geistes verderben das Volk genau so, wie die politischen Machthaber es verdorben haben. Der Bildungsdünkel macht das Volk nicht frei; nicht die Geistreichelei der Philosophen, sondern das Volk selbst macht sich frei, mit seinen gesunden Sinnen, seinem urwüchsigen Rückgrat". Nach dem Kampfe gegen die Ueberbildung folgt (1754 im Discours sur l'inégalité „Ueber den Ursprung der Ungleichheit") der Kampf gegen den Besitz: das Land ist Besitztum der Allgemeinheit. Eigentum ist Diebstahl, Eigentum ist Entartung. Eitel darauf, nicht mit den um Geld schreibenden Aufklärern verwechselt zu werden, lebte

Rousseau vom Notenschreiben. 1756—62 lebte er bei vornehmen Gönnern in der Waldeinsamkeit; doch ward er immer reizbarer, mißtrauischer und unverträglicher. In seinem Lettre à d'Alembert (1758) suchte er die Gemeinschädlichkeit der dramatischen Kunst zu beweisen. Der Bruch mit seinem Freunde Diderot und den Aufklärern war vollständig geworden. Er hatte keinen Freund mehr. In der Waldeinsamkeit vollendete er seine reifsten Werke: den Roman La nouvelle Héloïse (1761), **Emile** ou de l'éducation (1762) und den **Contrat social** (1762). Emile ist ein in Romanform gefaßtes Lehrbuch der Erziehung. Es zeigt, wie man den von Natur aus guten Menschen zum tüchtigen Gliede der Gesellschaft erzieht, ohne ihn zu verbilden. Das Buch bedeutet eine Umwälzung in der Geschichte der Erziehung, eine leidenschaftliche Absage an schulmeisterliche Wissenskrämerei und alle diejenigen, denen die Bildung des Geistes höher steht als die Bildung des Herzens. Das darin enthaltene Glaubensbekenntnis des Vikars aus Savoyen ist der Ausdruck herzinnigen Glaubensbedürfnisses, zugleich aber auch eine meisterliche Kampfschrift gegen die Atheisten und jede in Regeln geschnürte Konfession. 1762

Der Contrat social (Gesellschaftsvertrag), gleichsam eine Naturgeschichte des Staates, ist das Lehrbuch der französischen Revolution. Ohne Rücksichtnahme auf das, was die Geschichte herausgebildet hat (gegen Montesquieu) oder was die einseitig verstandesmäßigen Aufklärer ersonnen, entwickelt Rousseau das Ideal und Wesen eines modernen Staates aus dem von allem entblößten Urzustande des Staates. Der Staat, das Volksganze, hat einen Volkswillen. Dieser Volkswille herrscht, ist souverän, unteilbar, unveräußerlich, nur

zeitweilig gleichsam vertragsweise, unter bestimmten Bedingungen übertragbar auf einen einzelnen Herrscher: die Souveränität kann immer wieder zurückverlangt werden. Die Gesetze sind da, um die Freiheit und Gleichheit der Bürger zu gewährleisten. Sie sind nur der Ausdruck des Volkswillens. Ganz Frankreich war begeistert vom Contrat social, es war das Lieblingsbuch Robespierre's. Rousseau ist der Vater der Demokratie und in gewissem Sinne auch der Schöpfer der heutigen Sozialdemokratie.

Emile und der Contrat machten dem freudlosen Manne viele Feinde. Eine Art Verfolgungswahn überkam ihn und trieb ihn von Ort zu Ort, von Land zu Land. Vielleicht starb er von eigner Hand. Jedenfalls war er eine der unglücklichsten aller genialen Existenzen. Sein Leben entsprach nicht seinen Lehren — der Verfasser des Emile ließ seine Kinder im Findelhause erziehen. Seine hinterlassenen Selbstbekenntnisse (Confessions 1782) sind ein litterarisches Meisterwerk, aber nicht frei von Schmutz und jener krankhaften Eitelkeit, die selbst die eignen Laster interessant findet.

Die Aufklärer sind nur die Lehrer, Rousseau ist der Erzieher seines Volkes. Jene stählten den Geist, dieser lehrt das Herz wieder frei pochen und rettet es aus der übertünchten Kultur. Volkskraft, Volkswille, Volksseele — alles fließt ihm aus der glühend geliebten Natur. Er wirkt tiefer als die Aufklärer, da er die Volksseele packt und zur That aufrüttelt, während die Aufklärer vom grübelnden Verstande die That erwarten. Er erzieht den Säugling zum Knaben, den Knaben zum Jüngling, den Jüngling zum Mann, den Mann zum Staatsbürger, das Volk zum Bewußtsein der Souveränität. Seiner von des Gedankens

Bläſſe angekränkelten Zeit hat er Gott, hat er die Seele wiedergegeben, die Freude am Landleben, an der herzerfriſchenden Natur in allen Dingen. Jean-Jacques' Gedanken waren meiſtenteils den Engländern entlehnt, aber neu war ſein hinreißender Stil, ſeine Betonung der Pflichten und Rechte des Staatsbürgers. Die Aufklärer ſchrieben anmutig, geiſtvoll — Rousseau ſchreibt glühend, fiebernd, keuchend vor Erregung und atemraubender Phantaſie. Er iſt der einzige wahre **Dichter** ſeiner Zeit.

42. Der Roman. Wir wenden uns zu den (rein litterariſchen) Kunſtſchöpfungen, die nicht belehrend, aufklärend, aufreizend wirken, ſondern nur dichteriſch die Seele ergreifen ſollen. Der Gedankengehalt eines Racine oder Boileau iſt frei von großen, aufreizenden Fragen. Darauf war ihre Großmachtſtellung in der Weltlitteratur begründet. Die franzöſiſch-klaſſiſche Litteratur hatte einen großen Teil ihrer Erfolge der alt-klaſſiſchen zu verdanken. Saint Evremond, der gebildetſte Edelmann ſeiner Zeit, ein auch in religiöſen und politiſchen Dingen infolge ſeines Aufenthalts in England aufgeklärter Kopf, wägt ſchon die Frage ab (z. B.: In der Abhandlung Sur la tragédie ancienne et moderne), ob ein Corneille oder Racine einem Seneca ebenbürtig oder überlegen ſei. Thatſächlich war — von Boileau abgeſehen — gegen Ende des 17. Jahrhunderts die franzöſiſche Litteratur der Schule des Altertums entwachſen. Da trug der Akademiker Charles Perrault (1628—1703), der Verfaſſer der heute noch berühmten Märchenſammlung (Contes de ma mère l'Oye 1697), in der Akademie ein Gedicht vor über Ludwigs XIV. Zeit. Er be- 1687
hauptete darin einſeitig, die alt-klaſſiſchen Dichter,

selbst ein Homer, stünden künstlerisch tiefer als die Dichter aus der Zeit Ludwigs XIV. Allgemeine Entrüstung ob dieser Kühnheit. Besonders Boileau ward grob. Der berühmte Streit zwischen den „anciens“ und „modernes“ entbrennt. Perrault schreibt zur Verteidigung seiner Ansichten das ganz unwissenschaftliche Werk Parallèle des anciens et modernes (1688). Interessant ist dieser Streit nur in einer Beziehung: Er stellt die von der Geschichte halb und halb schon vollzogene Thatsache fest, daß alt-klassische Kunstübung und Kunstanschauung für den modernen Dichter wenig Wert hatten: Perrault schlug den Befreiungskampf der Dichter von dem starren Glauben an die Alten. Dafür erstarkte der Glaube an die Gottesherrlichkeit der französischen Neuklassiker des 17. Jahrhunderts.

Die von geistigen Kämpfen überhetzte Zeit fand zu wenig seelische Sammlung und Selbstbeschränkung, um ihre Kunstwerke rein zu halten vom Gezänke der Aufklärung, sie fand zu wenig Muße, um sie auszufeilen oder neue Kunstformen zu suchen. Was den Inhalt anbelangt, mußte die Vornehmheit, Würde und Anständigkeit eines Racine dem Ansturm der Verneinungssucht der Zeit unterliegen. Die Sätze werden kürzer, der reichere Inhalt kann die unedlen Wörter nicht mehr missen. Aber: Klarheit um jeden Preis, Anmut, Eindämmung der Phantasie durch den Geschmack — an diesem Erbe der großen Vergangenheit hielt man fest. Die Aufklärung, die Ludwigs XIV. Politik verdammte, wagte es nicht, sich an den Dichtern jener Zeit zu vergreifen. Vorerst erweiterte man das Werk jener Blütezeit. Im Roman hatte sie nur Frau von La Fayette hervorgebracht. Das 18. Jahrhundert wird vom Roman beherrscht, ihm wenden sich die

besten Schriftsteller zu. Im Romane redet der Zeitgeist, wenn er sich ganz oder teilweise aus der Umschlingung der Philosophie befreit. Die Romane sind für das aufstrebende Bürgertum bestimmt. Nicht mehr der Adel, sondern dieses größere Publikum bildet die Stütze des Romans. Der Belehrungssucht der Zeit kann er sich allerdings nicht entziehen. Seine Form kann er bei der vornehmen, handlungsarmen Frau von La Fayette nicht finden — der Bürger will Geschehnisse, Abenteuer — Spanien, das Land des Don Quichotte wird Vorbild. Alain René **Le Sage** (1668 bis 1747) beutete die spanischen Schriftsteller aus, um sein Leben damit zu fristen. Schon sein Diable boiteux (der hinkende Teufel 1707) machte ihn berühmt. Der Dichter schaut in die innersten Gemächer der Bürgerhäuser und Paläste und erzählt dann ergötzliche Geschichten davon. Le Sage's bestes, heute noch berühmtes Werk ist der den spanischen Schelmenromanen (Romans picaresques) nachgebildete Roman **Gil Blas** (1715—35). Gil Blas ist ein findiger, aber gewissen- 1715
loser Kammerdiener, ein Abenteurer, der sich zu Macht und Reichtum aufschwingt. Was er in den verschiedenartigsten Häusern und Stellungen erlebt, wird in dem Roman erzählt. Er enthält viel Selbstbiographisches. Angeblich in Spanien spielend, enthält er Aufsehen erregende Anspielungen auf französische Persönlichkeiten und Vorgänge. Dies, sowie die Fülle reizvoller Geschehnisse, die wohlanständige Form, der klare Stil, verhalfen dem Roman zum Erfolg. Die wenigsten Handlungen sind selbständig erfunden, eine Menge Geschichten sind planlos aneinander gereiht. Es fehlt an Poesie, an Seele — der Haupthelд hat keinen Charakter — er ist ein Urbild jener Charakterlosigkeit,

die alles ansieht, alles erzählt, alles zu ihrem Vorteil ausbeutet, sich über nichts entrüstet. Gil Blas ist noch nicht lehrhaft. Der Aufbau der Handlung muß lose sein, weil der Dichter noch ein satirisches Bild des gesamten Lebens geben will. Der bürgerliche Bediente, dessen Findigkeit eine ganze Welt von Aristokraten naseführt, ist die Versinnbildlichung des Bürgertums im Kampfe mit dem Adel. Le Sage ist der letzte Vertreter des der romanischen Nationalität entlehnten Romans.

Mit **Marivaux** (1688—1763) wird der französische Roman — und damit die französische Dichtung überhaupt — vom **germanischen** Geiste ergriffen. Tugend und Edelmut im bürgerlichen Heim, beide auch von den ärgsten Schicksalsschlägen nicht zerstört, bilden den Grundton der mit der englischen Philosophie in Mode kommenden englischen Familienromane. Le Sage hatte die Klugheit des Bürgers verherrlicht, durch den englischen Roman entdeckt man die Seele des Bürgers. Sein Tugendstolz ward dem Adelstolz gegenübergestellt, edel vornehme Gesinnung, Keuschheit, Treue werden nur dem Bürgerstande zugeschrieben. Die rein litterarische Kunst suchte nach einer rein menschlichen, vom nörgelnd philosophischen Zeitgeist unberührten Seele — und fand sie im ehrbaren Bürgersmädchen. Der im 17. Jahrhundert nur zu Spott und Humor herhaltende Bürger ward nun der Held hochpoetischer Empfindungen. Damit war die Dichtung des 17. Jahrhunderts, die nur dem Aristokraten den Seelenadel zusprach, für immer vernichtet. Diese Verherrlichung des Bürgerstandes sah nur eitel Licht an ihm. Störend wirkt die Rührseligkeit. Diese Richtung kommt auch im Drama zum Durchbruch. Von nun ab geht jedoch der Roman dem Drama mit dem Beispiel voran.

Marivaux hat Dramen geschrieben, nach englischem Muster, hat moralische Zeitschriften herausgegeben, nach demselben Muster. Sein Roman von dem tugendhaften Findelkind **Marianne** (1731—41) und dem reich gewordenen prächtigen Bauern (Paysan parvenu 1735) sind so lang, daß sie unvollendet blieben. Viel geschraubte, ausgeklügelte, rührselige Reden von Tugend und Familienglück sind darin enthalten. Ein Fortschritt für den Roman war es noch, daß Marivaux kein Weltbild mehr bietet, sondern das Bild einer Bevölkerungsklasse. Sein Zweck ist immer moralische Belehrung.

Antoine-François **Prévost** d'Exiles (1697 bis 1763) schuf in **Manon Lescaut** (1733) ein heute 1733
noch gelesenes Meisterwerk. Das Werk enthält viel Selbsterlebtes. Der Ritter Desgrieux liebt Manon Lescaut, ein Mädchen niedriger Herkunft. Durch ihre aussichtslose Liebe versinken sie beide in Verbrechen und Laster. Ein Adliger und eine Buhlerin, die sich treu bleiben — solche Züge waren kühn und im englischen Familienroman nicht zu finden. Neu war auch die Form des Romans: Kurz, einfach, klar, eine schlichte Erzählung, die nicht von Betrachtungen unterbrochen wird, keine Rührseligkeit an sich hat, keine moralische Lehrhaftigkeit, keine Satire. Es ist der einzige, echt national-französische Roman der Epoche. Marivaux' Bild eines ganzen Standes wird hier zum Bilde zweier Seelen knapper zusammengefaßt. Die untersten Schichten der Gesellschaft werden hier zu Helden. Die flammende Seele vernichtet hier die Rücksicht auf Stand, Vernunft und Ehre — das aristokratische mit dem bürgerlichen Ideal.

Nicht so kühnlich einfach in Form und Inhalt

1761 ist J. J. Rousseau's **„Nouvelle Héloïse"** (1761), ein Roman, der seiner Zeit die ganze gebildete Welt entzückte. Saint-Preux liebt seine Schülerin Julie, ein adliges, edles Mädchen. Der Standesunterschied trennt die glühend Liebenden. Julie heiratet einen adeligen Herrn. Das Selbstbiographische darin erklärt und entschuldigt den Widerspruch, in dem der Inhalt des Romans mit Rousseau's demokratischer Weltanschauung steht: Prächtig ist die glühende Sprache, einzig und neu die herrlichen Schilderungen der Alpennatur. In seiner Lehrhaftigkeit und Tugendschwärmerei unterscheidet er sich teilweise nicht vom englischen Familienroman. Neu an ihm ist: 1. Das reine Menschentum der beiden Liebenden, zwei Adelsmenschen, innerlich weder bürgerlich, noch adlig — die reine, unverfälschte Naturseele. 2. Das Schwelgen in den Ueberschwenglichkeiten einer schönen Seele („belle âme"). Die Zeit hat ihre Seele entdeckt und schwärmt darin. 3. Die Rührseligkeit des Familienromans wird zum pathetisch-ergreifenden Schwung. 4. Die Handlungen gehen in der Seele vor sich — der Herzensroman ist geschaffen. Rousseau's Roman hat Göthes „Werther" stark beeinflußt.

Der vom Schicksal weithin und oft verschlagene, europamüde, weltverdrossene Ingenieur **Bernardin de Saint-Pierre** (1737—1814) ist ein Schüler Rousseau's. Begeistert für die einsamen Schönheiten der Natur und Tropenwelt, angewidert von der naturwidrigen, gottesleugnerischen Ueberkultur Frankreichs, hat er im 4. Bande seiner Etudes sur la Nature (1788) die Novelle **Paul et Virginie** geschrieben, eine Perle der Weltlitteratur. Fern aller Kultur, auf einer einsamen Südseeinsel, lieben sich zwei reine, un-

verdorbene Menschenkinder. Nach Paris gebracht, entflieht Virginie dem ihr nicht zusagenden Treiben der Kultur. Zu duftig für diese Welt, geht sie unter mit dem Schiffe, das sie zu Paul zurückbringen sollte. Noch in höherem Grade als die neue Heloise ist Paul et Virginie der Ausdruck der Sehnsucht nach Natur. Den Hauptwert des Buches bilden die glühenden Naturschilderungen, die Handlung ist klassisch einfach.

So sehen wir den Roman immer ärmer an Geschehnissen werden, denselben Weg gehen wie das klassische Drama des 17. Jahrhunderts. Als satirisches Weltbild hat er begonnen, als Notschrei der einsamen Seele nach Natur endigt er. Vom Standpunkte der Form aus ist er nicht episch-erzählend, sondern lyrisch-empfindsam und lehrhaft.

Groß ist die Zahl der in das unkünstlerische Gebiet gehörenden Unterhaltungsromane. Neben dem im Schmutz wühlenden Crébillon dem Jüngeren (Le Sopha 1745) finden wir: die tugendselige, ganz in englischer Rührsamkeit aufgehende Frau Riccoboni (Milady Catesby 1758), Jean François Marmontel's vielgelesene und übersetzte Contes moraux (1756), die Gräfin De Genlis, die Lehrmeisterin mütterlicher Erziehungskunst (Adèle et Théodore 1782). Besonders durch seine Fabeln (1792) bekannt ist der vielschreibende, alle Litteraturen plündernde Florian. Seine Schäferromane (Galatée 1783) sind süßliche Naturentzücktheiten idyllensüchtiger Städter. Der Graf von Tressan verwies seine poesielose Zeit auf die Ritterromane des Mittelalters, deren Inhalt er in Auszügen wiedergab. (Bibliothèque universelle des Romans 1775). Ungeheuren Erfolg errang die Voyage du jeune Anacharsis en Grèce (1788) des Abbé

J. J. Barthélemy, eine geschickte Schilderung des alten Griechenland, der Nachweis, wie falsch die Anschauungen der Klassiker des 17. Jahrhunderts über Griechenland waren.

Auch die alles erfassenden Aufklärer haben den Roman gepflegt. Diese **philosophischen** Erzählungen dienen nur dazu, einen Lehrsatz der Aufklärung in unterhaltender Form zu beweisen. Voltaire hat sich in der Prosadichtung nicht frei gehalten von Ausländerei. Er pflegt gern das Märchen. Seine Erzählungen sind witzig, anmutig, glänzend, kleine Meisterwerke. Aber es fehlt sehr oft an Charakteristik — seine Personen sind geistvolle, blutlose, wandelnde Ideen. In Zadig (1748) wird die Vorsehung als blind und launisch hingestellt. Micromégas (1752) ist
1759 eine satirische Schilderung des Jenseits. **Candide** (1759) ist eine Verspottung derer, die glauben, in der besten der Welten zu leben. In dem anmutigen Ingénu (1767) stößt sich ein harmloser, ungebildeter Hurone beständig an der feinen Kultur des Pariser Lebens. Jenny (1775) ist die Geschichte eines zum Gottesleugner werdenden Engländers. Wenig anmutig ist Diderot's Roman la Religieuse (die Nonne 1760), worin das Klosterleben als unnatürlich gegeißelt wird. Ein Meisterwerk der Epoche ist jedoch sein Sittenbildchen: Le Neveu de **Rameau**, der Neffe des Komponisten Rameau, das Urbild des verbummelten, verkommenen, reichbegabten Menschen.

Die Thatsache, daß die Aufklärer sich des Romans bedienten, beweist dessen Macht. An Nachahmungssucht und zumeist auch an Belehrungssucht leidend, hat er keine feste Kunstform gefunden.

43. Das Theater. Das Drama des 17. Jahr-

hunderts hinterließ feste Kunstregeln. Da es mit Hilfe dieser Regeln ungeheuren Erfolg in der Weltlitteratur errungen hatte, hält man an ihnen fest. Bei Racine wird der Mangel an Natürlichkeit, Ursprünglichkeit, Handlung und großen Ideen ersetzt durch den Zauber der Form und der Charakteristik. Dieser Vorzug fiel in der **Tragödie** des zu hastig schreibenden aufgeregten 18. Jahrhunderts weg. Seine umstürzlerische Redseligkeit ist unpoetisch. Die Kunst der Dekoration und Kostüme macht nur unerhebliche Fortschritte. Die Helden werden zumeist dem Altertum entnommen. Sie bleiben vornehm. Der Jugendglanz der Tragödie verschwand bald, aber sie selbst blieb am Leben und sich selbst getreu, obwohl sich die besten Geister der Zeit — den aristokratischen Voltaire ausgenommen — von ihr abwandten. Einige Angriffe des alle Regeln und geistige Genügsamkeit hassenden Zeitgeistes bestand sie siegreich.

Campistron (Andronic 1685, Alcibiade 1685, Tiridate 1691) und La Fosse (Manlius 1698) sind die besten, unmittelbar auf Racine folgenden Tragiker. Sie sind alle vergessen. Prosper Jolyot de **Crébillon** (1674—1762) ist der einzige Dichter der Zeit, der seine ganze Arbeitskraft der klassischen Tragödie widmete. Von seinen Stücken (Idoménée 1705, Atrée 1707 u. a.) ist Rhadamiste et Zénobie das beste (1711). Man hieß ihn den „Schrecklichen", weil er mit ganz besonderer Vorliebe die Zuhörer gruseln macht. Von der vornehmen Tragödie Racine's ist hier kaum mehr als die Regeln übrig geblieben. La Motte sucht in seinem Discours sur la tragédie die Regeln zu zerstören und verlangt mehr Handlung für die Bühne. Er war vom englischen Drama beeinflußt. Seine Inès de Castro

(1723) war einer der glänzendsten Theatererfolge des Jahrhunderts. Das Stück fließt schon über von der nachmals so beliebten Rührseligkeit.

Der glänzendste Tragödiendichter der Zeit ist **Voltaire**. Vom Anfang seiner Laufbahn bis zu seinem Tode hat er für die Bühne gearbeitet und gegen 42 Stücke geschrieben, wovon 27 Tragödien. Die Belehrungssucht des Aufklärers verunstaltet manches seiner Dramen. Abgesehen von diesem neuartigen Elemente hielt der sonst so aufgeklärte Mann in der Tragödie meistens zäh am Muster Corneille's und Racine's fest. Oedipe (1718) ist gegen die Priester und Aristokraten gerichtet, Brutus (1730) verherrlicht
1732 den Tyrannenmord, **Zaïre** (1732) ist ein Lied der Liebe, César (gespielt 1743) eine verfehlte Nachahmung Shakespeare's. Dann folgen Alzire (1736), Mahomet (1741), Mérope (1743), l'Orphelin de la Chine (1755), nach einer chinesischen Vorlage. In die dramatische Thätigkeit Voltaire's fallen die Versuche, Frankreich mit den reckenhaften Werken Shakespeare's bekannt zu machen. La Place (Théâtre anglais 1745—48) übersetzte Shakespeare, Ducis bearbeitete ihn (1769—92) mit wenig Verständnis für die Bühne, Pierre Letourneur gab eine Uebersetzung Shakespeare's heraus (1776—82), die ungeheures Aufsehen erregte. Voltaire mochte fürchten, daß die geringste Berührung mit dem ungefügen Recken Shakespeare der französischen Salontragödie das Leben kosten könnte — er schmähte Shakespeare. Kleine Aenderungen an der Tragödie duldete er, aber keinen größeren Umbau. Als Mercier in seinem Essai sur l'art dramatique (1773) ein vernichtendes Urteil über das klassische Drama des 17. Jahrhunderts fällte, war letzteres bereits am Er-

löschen. Voltaire's letzte Tragödien (u. a. Tancrède 1760, Irène 1773) konnten daran nichts ändern. Als Dramatiker ist er heute so gut wie vergessen.

Im heiteren Lustspiel bleibt Molière unerreichtes Vorbild. Die Zeit war zu verbissen ernst, um die Lächerlichkeiten der Aristokraten, wie Molière, nicht gefährlich, sondern einfach harmlos lächerlich zu finden. Molière's Nachlässigkeit im Schürzen der Handlung wurde in etwas ausgeglichen. Mehr als der Komödiendichter Dancourt (1687) ist Jean François **Regnard** (1656—1709) der Nachfolger Molière's. Heute noch werden seine Komödien gespielt. Nach einer romanhaften Jugend ward er ein reicher, liederlicher, nur zum Vergnügen dichtender Mann. Von seinen Lustspielen sind le **Joueur** (der Spieler) und le Légataire 1696
universel (der Haupterbe 1708) seine besten Werke. Er ist glänzend als Stilist, heiter, aber seine Personen sind ohne sittlichen Halt. Le Sage's Komödie vom reichen Spekulanten Turcaret ist ein kleines Meisterwerk — der Adel beugt sich darin vor der Macht des Geldes. Für Molière's Geschmack wäre die Satire zu herb gewesen. Köstlich heiter ist noch Alexis Piron's gegen Voltaire gerichtete Komödie la Métromanie (die Reimsucht 1738). Mit dem schon genannten **Marivaux** wehrt sich das Lustspiel noch gegen die seine Heiterkeit gefährdende englische Lehrhaftigkeit und schulmeisterliche Moralisierungssucht. Seine besten, noch heute aufgeführten Lustspiele: Le jeu de l'**Amour** et du **Hasard** (Liebe und Zufall 1730), Ecole des mères 1730
(1732), le Legs (das Legat 1736), l'Epreuve (Liebesprobe 1740), la **Mère confidente** (die Mutter als 1735
Vertraute 1735) sind der Liebe gewidmet. Die Komik liegt nicht im Charakter oder in den Geschehnissen,

sondern in den sich widersprechenden Gefühlen. Es ist eine neue, eigenartige, mit gerührt lächelnder Miene vorgenommene Herzenserforschung, die in Gefühlstüftelei und allerdings sehr anmutig gegebene Zimperlichkeit ausartet. „Marivaudage“ (von Marivaux) bedeutet „Geschraubtheit“. Schon ganz dem englischen Einflusse verfallen war vor Marivaux's Auftreten Néricault **Destouches** (1680—1754). Seine Lustspiele: Le Philosophe marié (verheirateter Philosoph 1727), Les Philosophes amoureux (1730) und sein bestes Le
1732 **Glorieux** (der Prahlhans 1732) sollen „die Tugend predigen und das Laster verdammen“. Denselben Zweck verfolgt aufdringlich Gresset's vielbewundertes Le **Mé-**
1747 **chant** (der Verleumder 1747). Die Heiterkeit des Lustspiels war dahin. Keiner der Aufklärer hat sich im Molière'schen Lustspiel versucht.

Eine neue Errungenschaft des Jahrhunderts ist das in bürgerlichen Kreisen spielende **Rührstück** (Comédie sérieuse oder larmoyante, oder tragédie bourgeoise). Meistens glücklich endigend, vereint es zärtliche Herzen, welche durch widrige Zufälle getrennt worden waren. Die Grundstimmung ist ernst, lehrhaft, rührselig. Dem englischen, demokratischen Zuge des Romans folgend, ihm seine Stoffe teilweise entnehmend, öffnet das Rührstück dem Bürgerstande die Pforten der höheren Tragik. Das ernst gewordene Lustspiel geht stellenweise in das Rührstück über. Wie in der klassischen Tragödie, bleibt die Stimmung fast immer dieselbe und ist die Handlung nicht reich. Auch hier herrschen die „Regeln“. Nur Familien- und Herzensfragen werden erledigt, keine großen sozialen Fragen. Lehrhaftigkeit und Thränenseligkeit machen die Gattung eintönig. Das erste gleich mit Begeisterung aufgenommene Rühr-

stück ist La Fausse Antipathie (1733) von **Nivelle de la Chaussée** (1692—1754). In le Préjugé à la mode (1735 „das modische Vorurteil") wird gegen die Zerstörer der Ehe gekämpft. Seine **Mélanide** (1741), das beste Rührstück, behandelt die Geschichte 1741
von den getrennten und wieder gefundenen Gatten. De la Chaussée's andere Dramen (Ecole des amis 1737, Ecole des mères 1741, Paméla 1743) sind ebenfalls von rührseliger Stimmung beherrscht. Auch Voltaire (Enfant prodigue 1736, Nanine 1749) bezeugt der neuen Schauspielart seine Achtung. Der kühnste, weitschauendste Reformator der Anschauungen vom Drama war **Diderot**. Er fordert den Vers nicht mehr, verlangt naturgetreue Wiedergabe des Alltagslebens, gestattet in ein und derselben Szene den würdevoll redenden Aristokraten neben dem sich in alltäglich derber Sprache ausdrückenden Bürger. In Diderot erliegt die romanische Regel- und Formseligkeit der urwüchsig germanischen Ungebundenheit eines Shakespeare. Die „Regeln" des neu-klassischen Dramas hat er aber nicht gestürzt, da er anscheinend ihre Gefährlichkeit nicht erkannte. Stofflich hat er die Zahl der für das Drama verwendbaren Personen vermehrt. Nicht nur in dem heiter endenden Rührdrama sollen Bürger auftreten können, sondern auch in der erschütternd ausklingenden bürgerlichen Tragödie. Das Rührdrama kannte nur den Bürger (den gesamten dritten Stand als Gattung) und verherrlicht die der ganzen Gattung eigentümlichen Tugenden. Bei Diderot schaut das Drama schon tiefer in den Bürgerstand hinein — der Stand scheidet sich in verschiedene Berufsarten (Kaufmann, Familienvater, Richter) — das Drama wird stofflich um die tragischen Fragen des

Berufes bereichert und kommt dadurch auch der Wirklichkeit näher. Die Berufsart wieder wechselvoller in einzelne Persönlichkeiten zu zerlegen, hat Diderot noch nicht unternommen. So standen nun alle Arten des Dramas dem Bürger offen. Leider will auch Diderot, daß die Bühne lehrhaft sei und die Menschen besseren solle. Infolge ihrer stilistischen Mängel fanden seine dramatischen Thaten (Le Fils naturel 1757, Le père de famille 1758) in Frankreich weniger Anklang als im Auslande. Aber seinen Anregungen verdankt der frühere Steinmetz **Sedaine** (1719—97) das bürgerliche Schauspiel **Le philosophe** sans le **savoir**
1765 (1765, der Ph., ohne es zu wissen), einen der größten Theatererfolge des Jahrhunderts. Der Stolz des Kaufmanns triumphiert hier über edelmännische Anmaßung.

So schwoll dem Drama der darstellungsfähige Stoff an — die Raumverhältnisse des Bildes wurden aber zumeist dem engen neu-klassischen Rahmen angepaßt. Die Moralisiersucht war eine wertlose Dreingabe des Jahrhunderts.

Beaumarchais (eigentlich Pierre Augustin Caron 1732—99) war ein Pariser Kind, Uhrmacher, Geschäftsmann, Gründer, das Vorbild eines durchtriebenen, rücksichtslosen, hab- und ehrsüchtigen Unternehmers, Geldmannes und Reklamehelden. Er besticht einen Richter und verliert trotzdem seinen Prozeß — er, der Bestecher, stellt sich als unschuldigen, von den Aristokraten verfolgten Bürger hin — in vier glänzenden, gegen die französische Justiz gerichteten Denkschriften, bringt er es fertig, ganz Europa für seine Sache zu gewinnen. Sein Lustspiel Le Barbier de Séville 1772 ist heute noch unvergessen. Heiter wie Molière, weiß

es nichts von Satire gegen den Adel. Sein Hauptwerk **Figaros Hochzeit** (1781) war leichter zu schreiben als zur Aufführung zu bringen. Dem 1784 aufgeführten Figaro jubelte ganz Europa zu. Figaro ist der Dichter selbst — Figaro ist der Diener, der seinen Herrn beherrscht, der alle Berufsarten in sich vereinigende Bürger, der den Edelmann lächerlich macht. Glänzend war das Werk, glänzend der Erfolg. Unerhört war die Heiterkeit, unerhört die gegen den Adel geführte Sprache. Figaro ist Gil Blas auf der Bühne, der Sturmvogel der Revolution. Es ist das wiedererwachte Lustspiel Molière's, bitter ernst gemeint, aber sieghaft heiter gegeben. Die reiche Handlung, der Adel und Bürgertum umfassende Geist sprengt den engeren Rahmen Molière's. Das Lustspiel ist, vor der Tragödie, frei von den Regeln. Im Lustspiel, wie meistens in Frankreich, hat der Geist der Zeit am wirkungsvollsten gesprochen. 1781

44. Verse. Jean Baptiste Rousseau (1671 bis 1741) ein gedankenarmer Reimeschmied, Speichellecker, frecher, unzüchtiger Spötter, erschien als der größte Meister der feierlichen Ode. Der Jesuit Gresset gab in anmutigen Versen die anzüglichen Plaudereien des in einem Kloster „erzogenen" Papageies Vert-Vert (1734). **Voltaire's** ernstes Epos La Henriade (1728), widmet sich mit vielem guten Willen und wenig poetischer Kraft dem Andenken an Heinrich IV. und zugleich der Aufklärung. In seiner Pucelle (1739) beschmutzt der verbissene Glaubenshasser die poetische Geschichte der Jungfrau von Orléans. Das Werk ist geistsprühend, aber widerlich frech. Sein Temple du Goût ist eine Abrechnung mit den Salondichterlingen. Seine philosophischen Lehrgedichte und Verserzählungen 1728

sind anmutig, aber seelenlos. Die von Rousseau erweckte Freude an der Natur zeitigte Saint-Lambert's Lehrgedichte Les Quatre Saisons (1769). Der Abbé Jacques Delille (1738—1813) beschreibt mit zierlicher und gezierter Kleinmalerei die Gärten der Reichen (Les Jardins 1782) und die Freuden des Landlebens (L'homme des champs). Piron's treffende Spottverse, Favart's ländliche Singspiele, Vadé's volkstümliche Lieder und Berquin's hübsche kleine Idyllen — alles ist heute vergessen.

Rückblick. Die zu festen Formen und Formeln erstarrte Sprache und Verskunst des 17. Jahrhunderts konnte auch im 18. Jahrhundert keine seelenvolle Poesie aufkommen lassen. Die Prosa war poetischer. Die Gedanken des Jahrhunderts hatten alle Fesseln gesprengt — die Prosadichtung (Roman) hatte Farbe und Seele bekommen, die Prosasprache hatte sich um unedle Wörter bereichert — nur die Versdichtung blieb farblos, seelenlos, verstandesmäßig — die Verssprache blieb noch unter dem Drucke der Malherbe'schen Etikettvorschriften vom schicklichen Ausdruck, der Versbau in den Fesseln seiner schulmeisterlichen Regeln. Hier und in der Form des Dramas war noch der Klassizismus zu überwinden.

45. Revolution. Die große Revolution war eine Zeit der That, nicht der Poesie. In diesem Orkan konnte die Dichtung neue Wege nicht suchen. Der einzige wahre Dichter der Zeit ist der schönheitsbegeisterte, freiheitsglühende Halbgriechе **André Chénier** (1762—94). Sein Haß gegen die Tyrannei der Schreckensmänner brachte ihn unter die Guillotine. Die meisten seiner Gedichte wurden erst später bekannt. Seine Gedichte tragen unter klassisch-vornehmem Ge-

wande eine schwärmerisch-jugendlich empfindende Seele, zur Sinnlichkeit geneigt. Leider vermochte er den Hang der Zeit nach einfärbig süßlicher Idylle und seelenloser Lehrsucht nicht abzustreifen. Er hinterließ Bruchstücke eines naturphilosophischen Gedichtes „Hermes". Seine Elegie an Fanny, seine Ode an Charlotte Corday und „Die junge Gefangene" sind unsterblich. Im Versbau erlaubt er sich einige Neuerungen. Die Marseillaise von **Rouget** de l'Isle ist ein Kind der 1792
Revolution. Für den größten Dichter, den „Pindar" seiner Zeit, galt der Odendichter Ecouchard Lebrun (1729—1807). Gesinnungslos war sein politisches Leben, gesinnungslos, seelenlos seine Muse. Er schwelgt, ganz Klassiker, in Mythologie und betäubt mit der hohlen, aber dröhnenden Pauke der Phrase. Armselige Gedanken, eine kalte Seele — mit dem Flitter formvollendeter Phrase behangen.

Im Theater war keine Neuerung zu verspüren. Der fruchtbarste und bedeutendste Tragödiendichter der Zeit war André Chénier's Bruder, Marie-Joseph de Chénier (1764—1811), ein wütender Jakobiner. Seine Tragödien (Karl IX. 1789, Heinrich VIII. 1791, Gracchus 1792 u. a.) hallen wieder von Haß gegen Königtum, Adel und Kirche. Der auch als Dichter von Fabeln (1812) bekannte Arnault schrieb 1791 Marius à Minturnes, eine der besten Tragödien der Zeit. Im Lustspiel errangen Fabre d'Eglantine (La Philinte de Molière 1790) und Collin d'Harleville (L'Optimiste 1788, le Vieux Célibataire [Junggeselle] 1792) vorübergehende Erfolge. Das historische Lustspiel Beaumarchais', das bürgerliche Drama Diderot's — alles schien erstorben. Am Throne des ersten Napoleon stand die tragische Muse Frankreichs — bettelarm geworden.

19. Jahrhundert.

Uebergangszeit.

46. Neue Ziele. Die Ideale der Aufklärung waren von der Revolution verwirklicht worden: Königtum und Adel war vernichtet, die Macht der Kirche gebrochen. Bürgerliche Freiheit, Gleichheit und religiöse Duldung war erkämpft. Die philosophische Wissenschaft hatte ihre Schuldigkeit gethan und konnte sterben. Die sie erbende praktische Naturwissenschaft, der Stolz des 19. Jahrhunderts, hatte mit der Poesie nichts zu thun. Keiner der Machthaber, keine politische Revolution des neuen Jahrhunderts konnte den Gang der Litteratur mehr beeinflussen — in dieser Beziehung waren die Schriftsteller unabhängig. Die Dichtung war inhaltlich frei von Politik, frei von Wissenschaft, frei von Religion, frei von Adel, König und Bürger: sie durfte sich selbst leben, wieder jung werden. Aber der Klassizismus hatte ihr die Seele und Freiheit in der Form genommen, in der verstandesmäßigen Aufklärung war ihr dazu die Phantasie abhanden gekommen. Sie brauchte Seele, Phantasie, Freiheit der Form — Künstlerrechte neben den Menschenrechten. Ueber den Staub des kaltgeistigen Lebens gehoben — das sollte sie wieder werden — ein lebenstrunkener Jüngling. Sie war abgewendet der Wirklichkeit — selbst Napoleons große Gestalt wirkte erst später, und dann nicht zu tief. Tief innerlich, schrankenlos in seiner Phantasie, frei von schulischem Regelzwang hält der **germanische** Geist die französische Litteratur fest — war er doch selbst lebensvoller ge-

worden. Die erfolgreichste Aufklärerin ihres Landes in Sachen der reinen Litteratur ist Frau von **Staël** (geb. Germaine Necker 1766—1817). Unglücklich verheiratet, feiert sie in einem glänzenden Aufsatze den „Einfluß der Leidenschaften" (1797). Voll freisinniger Ideen, war sie Napoleon verhaßt. Losgelöst von den Fesseln des französischen Klassizismus, lechzend nach ungebundener Kunst, weiß sie die Vorzüge der mittelalterlichen Dichtung richtig zu schätzen (in ihrem Buche de la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales, Beziehungen der Litteratur zu den sozialen Einrichtungen 1800). Ketzerischer noch erschien dem großen Korsen ihr Buch De l'Allemagne (1810), weil darin das deutsche Geistesleben 1810
(Schiller, Goethe ꝛc.) zum Nachteil des Französischen begeistert geschildert wurde. Das Buch wirkte tief. Frau von Staël aber verbrachte die schönste Zeit ihres Lebens in Verbannung. Die leidenschaftliche, aber edle, geniale Frau bekennt in ihren Romanen, mit weltschmerzlicher Entsagung, daß schwärmerische, geistig hochstehende Frauen immer unterliegen im Kampfe gegen die Formeln der Welt. Ihr Vorbild war Rousseau. Ihr Stil ist glänzend, begeistert, aber nicht frei von schwülen Phrasen. In ihren Werken sagt sich die Zeit wenigstens innerlich vom Klassizismus los, wird fremden Einflüssen zugänglich und begeistert sich wieder für die formenschöne und doch glühende Kunst Italiens und Deutschlands.

Der bretonische Edelmann François-René Vicomte de **Chateaubriand** (1768—1848) schlug sich, unbefriedigt von den Verhältnissen Frankreichs, weltflüchtig in die Urwälder Amerikas, zu Indianern und ward später Diplomat, Gesandter und Minister. Er war

unstät, wankelmütig und eitel. Er hat nur Prosa
1801 geschrieben. Im Romane **Atala** (1801) stirbt eine
christliche Indianerin an ihrer Liebe zu einem heid-
1802 nischen Indianer. **René** (1802), ein zweiter Werther,
ist die Verkörperung des Weltschmerzes, der den
Menschen in die Wildnis treibt. Le Génie du Chri-
stianisme (1802) ist eine großartige gegen die nüch-
terne Aufklärung geschleuderte Lobrede auf die Seg-
nungen des katholischen Christentums. Der Dichter
wird von den Lehren des Christentums, mehr aber
noch von dem darüber liegenden poetischen Zauber er-
griffen. In Le dernier des Abencerrages wird der
letzte Maurenfürst verherrlicht, in Les Martyrs (1809)
die unglückliche Liebe eines christlichen Griechen zu
einer heidnischen Griechin. Sein Itinéraire de Paris
à Jérusalem (1811) schildert in glühenden Farben
seine Reise nach Jerusalem. Chateaubriand's Sprache
ist einzig in ihrer Art: glühend vor Farbe, nicht ohne
altertümelndes Beiwerk, berückend, ergreifend wie Orgel-
ton. Wie bei Rousseau ist seine Grundstimmung welt-
flüchtig, weltschmerzlich, entzückt von den Schönheiten
der Natur — bei Chateaubriand kommt noch die
Begeisterung für die Kunst dazu. Chateaubriand's
Schilderungen sind unübertroffen. Seine Romane sind,
wie die Neue Heloïse, verworren im Aufbau der Hand-
lung. Die Schilderungen überwiegen. Seine groß-
artige Phantasie ist germanisch. Er ist der **Erlöser**
der Litteratur. Trutzig fest auf dem Standpunkt des
poetisch-farbenprächtigen Katholizismus stehend, erklärt
er der poesielosen und farblosen Aufklärung den Krieg,
wagt er es, dem Schablonenherzen des Klassizismus
eine trutzige Eigenart entgegenzustellen. Seine Freude
an Farbenpracht und allem, was poetisch ist, hindert

nicht, daß seine Werke noch nicht frei von lehrhafter Tendenz sind.

47. Versdichtung. Die Revolution wirkte nicht poetisch begeisternd, die Gestalt Napoleons erst nach seiner Absetzung. Paul Louis Courier, ein unübertroffener Meister des politischen Flugblattes, verherrlicht Napoleon und vernichtete die Bourbonen mit seinem Witze.

Jean Pierre de **Béranger** (1780—1857), ohne tiefe Bildung, frei von Ausländerei, war der Typus des Kleinbürgers jener Zeit: schlicht, lebenslustig, voll Esprit, voll Begeisterung für Napoleon, voll Haß gegen die zurückkehrenden, freiheitschädlichen Bourbonen und ihren adligen und geistlichen Anhang. Zwang und Ehrungen schlug er aus, seinen politischen Freisinn mußte er im Gefängnis büßen. Mitten im sozialen, politischen und Seelenleben des Bürgers stehend, wurden seine Lieder (**Chansons** morales et autres 1815, drei weitere Bändchen 1825, 1815
1828, 1833), jubelnd von ganz Frankreich gesungen. Wie La Fontaine ist er der Vertreter des Esprit gaulois. Den romantischen Kunstdichtern gegenüber ist er Chansonnier (Volksdichter), da er aus der Seele des Volkes, nicht aus der eignen singt. In der Form ist er weder Klassiker noch Romantiker. Gar lustig singt er von Wein, Weib und Gesang — die nicht immer keusche Poesie der Schenke. Wehmütig klagt er um den großen Napoleon, den er damit als Nationalhelden in die Litteratur einführt; gemütvoll beweint er das Los der Armen. Mit Esprit, Ironie, Spott, Hohn, Zorn greift er die Regierung an — Vaterland und Bürgerfreiheit über alles stellend. Seine in der Behandlung ernster Stoffe manchmal etwas phi-

listerhafte, nicht farbenprächtige Lyrik stellt Höhepunkt und Grenze dessen dar, was die wiedererwachende Lyrik leisten konnte — ohne Ausland — die Stimmung eines großen Standes wiedergebend, nicht die Stimmung einer einzigen wildpochenden Seele.

Die Julirevolution riß Auguste Barbier zu Satiren von niederschmetternder Wirkung hin (Jambes 1830). Die Satire l'Idole ist eine maßlos kühne Vernichtung der Napoleonschwärmerei.

Neuzeit.

F. Die Romantiker.

(1820 bis ca. 1840.)

48. Romantische Lyrik. Bürgerlich-schlicht und romantisch-außergewöhnlich, ja überspannt — malerisch-schön und romantisch-wild — klassisch-vornehm-formvollendet und romantisch-ungeleckt-regellos — sind schreiende Gegensätze. Die litterarische Revolution der Romantiker war Weltflucht: eine Befreiung von der regelhaften Verstandespoesie des Klassizismus und der Lehrhaftigkeit der Aufklärung, von politischer Oede und bürgerlichem Krämergeist. Keine Regel, keine Vernunft, keine Moral, keine Etikette — **Freiheit, Seele, Leidenschaft, Phantasie, Künstlermoral.** Keine Salonvornehmheit, keine Würde, keine Gemeinverständlichkeit, keine Tendenz — Naturfarbe, Herzensadel, fiebernde Seele, freie Gefühlsäußerung einer trotzigpersönlichen Eigenart — frei die Kunst von Wissenschaft, Diplomatie und Erwerbsinn. Die romantische Poesie ist

um ihrer selbst willen da. Auch das Mißgestaltete, Häßliche, Schaurige wird verherrlicht, mit dem Schönen zu einem Werke verwoben. Dem abgelebten Klassizismus gegenüber waren die Romantiker von Jugend überquellende Kraftgenies. Alt-klassische Stoffe wurden verpönt — die farbenprächtigen, poetischen Ritter und Sänger des Mittelalters, seine schauerlich-süßen Sagen, seine Gespenster, sein ganzer Spuk wurde verherrlicht — waren die Gelehrten doch eben dran, das Mittelalter auszugraben. Die Volkspoesie eines Ossian, germanische Dichter wie Schiller, Goethe, Byron und der noch halb mittelalterliche Recke Shakespeare waren die Jungbrunnen. Auch der Glaube stimmte poetisch. Der Vers wurde frei, dialektische Wörter strömten herein. Die Losung der Romantiker war: Persönliche Freiheit in Vers, Wortschatz, Aufbau, Stimmung, Gedanken und Gefühlen.

Der burgundische Edelmann Alphonse de **Lamartine** (1790—1869) wurde in tiefer Frömmigkeit erzogen und in der Liebe zur Natur. Seine Gedichtsammlung **Méditations** (Betrachtungen) poétiques (1820) zündeten, besonders die darin enthaltenen kleinen 1820
Gedichte. Der junge Viktor Hugo begrüßte die Gedichte jubelnd. Schon lange hatte Frankreich keinen Lyriker mehr vernommen, einen solchen Lyriker hatte es nie besessen: Die Mischung „germanisch mit romanisch" hatte diese Dichterseele erzeugt; die glühende Begeisterung für die Natur, der poetisch verklärte christliche Sinn, die süße Wehmut, die herzberückende Klage entzückte die Jugend. Vor dieser katholischen Dichterseele flüchteten sich die altklassischen Götter des Klassizismus in das Nichts. Von demselben Zauber umfangen sind die Nouvelles méditations poétiques (1823), während die Gedichtsammlung Harmonies politiques

et religieuses (1830) mehr Gedanken- als Gefühlsdichtung ist. In dem zaubervollen Versidyll vom edlen Landpfarrer Jocelyn (1836), der schon vor der Weihe auf irdische Liebe verzichten mußte, erwies sich Lamartine als Meister der Erzählung, in der Histoire des Girondins 1847 als ein Meister der Geschichtschreibung. Lamartine war ein eitler, ehrgeiziger, verschwenderischer Edelmann. Bald hatte die Politik seine Dichternatur verdorben. Edle Menschenliebe und Patriotismus haben ihn aber auch in der Politik geleitet. An eine Dichterschule hat er sich nie gebunden.

Graf Alfred de **Vigny** (1799—1863), eine religiös-schwärmerische, stets zur Einsamkeit neigende Dichterseele, war ein Freund der Romantiker, hielt sich jedoch, vornehm wie er war, ihrem lärmenden Reformgeschrei fern. Seine Poèmes antiques et modernes (1826) sind meistens erzählende, von Betrachtungen unterbrochene Dichtungen, worunter die Meisterstücke Moise, Eloa, die Ballade le Cor (Rolands Tod). Die Seele seiner Dichtung ist der sich in den Glauben flüchtende Weltschmerz des edlen, einsamen Herzens; ihn beherrscht besonders das Weh des Künstlers, dessen Geistesadel ihn der Welt entfremdet. Ganz der Ergründung der eignen tiefen, aber nicht reichen Seele gewidmet, wird der Dichter eintönig. Vom Klassizismus hat er gelernt, daß man Verse sorgsam feilen muß. In seinen nicht lyrischen Werken behandelt er mit Vorliebe das Schicksal unglücklicher Genies.

Die meisten Dichter der Zeit sind seelenverwandt mit den Romantikern. Aeußerlich kämpften mit Victor Hugo, der zugleich Haupt und Seele der Schule war, Sainte-Beuve, Musset, Gautier, Dumas, Vitet, Banville. Als man, im Vollgefühl überquellender Jugend, drauf

und dran ging, der Dichterseele die Möglichkeit zu erobern, sich frei in allen Dichtungsarten auszusprechen, versuchte man sich zuerst in der bisher vernachlässigten **Lyrik**.

Der Soldatensohn **Victor**-Marie **Hugo** (1802 bis 1885) war der größte französische Dichter des Jahrhunderts, gefeiert wie ein Nationalheld, zugleich eine Zierde der Weltlitteratur. Seine wissenschaftliche Erziehung war — vielleicht ein Glück für seinen Dichtergeist — keine sorgfältige. Er ragt bis in die neueste Zeit herein. Die künstlerischen Strömungen der Neuzeit haben ihn wenig berührt. In seinen politischen Ansichten war er anfangs, wie fast alle Romantiker, eine treue Stütze von Thron und Altar. Mit der Zeit wurde er Republikaner und klagte um den verlorenen Glauben. Immer war er ein mannhafter Patriot und Herzensfreund der Armen und wirtschaftlich Schwachen. Er war eine kernige, gesunde Natur, als Künstler nahm er für sich keine besondere Moral in Anspruch. Seine Freude am Familienleben ist ein echt germanischer Zug in ihm. Germanisch an ihm ist auch seine gewaltige Phantasie. Er hat in allen Dichtungsarten Großes geleistet und faßt so die Bestrebungen der Romantiker zusammen. Sein Grundzug ist lyrisch, mit der Lyrik beginnt er.

In der Lyrik siegten die Romantiker ohne Kampf. Hugo's erste Gedichtsammlung (Odes 1822) lassen den künftigen Meister erst ahnen. In den **Odes et Ballades** (1826) ist die begeisterte Freude an dem poesie- 1826
vollen Leben des farbenprächtigen Mittelalters schon zum Durchbruch gelangt: Burggrafen, Burgfräulein, Elfen, Feen haben die alt-klassischen Götter verdrängt. Noch farbenglühender sind die Gedichte **Orientales** 1829

(1829), Sagen aus dem Morgenlande, Lieder vom Freiheitskampf der Griechen. Nach diesen frühlingsfarbigen Tönen sieht der zum Manne reifende Sänger ernste Gedanken vom Baume des Lebens fallen in Les Feuilles d'Automne (Herbstblätter 1831): Die Poesie des Familienlebens ist ihm aufgegangen, die Poesie des Glaubens droht hinabzugehen. In les Chants du Crépuscule (Lieder aus der Dämmerung 1835) ist der Glaube an Gott dahin, dafür dämmert dem Dichter das Elend des Arbeiters auf. Die Voix intérieures (Innere Stimmen 1837) und Rayons et Ombres (Strahlen und Schatten 1840) bezeugen, daß die Weltanschauung des Dichters abgeklärt war zur Religion der Vaterlands- und Menschenliebe. Die Gedichtsammlung Les Contemplations (Betrachtungen 1856) schildert persönliche Freuden und Leiden des Dichters, in L'année terrible (das Schreckensjahr 1872) klagt er um das im Kriege 1870—71 verwundete Vaterland.

Schon Hugo's Lyrik giebt einen Begriff von seiner dichterischen Eigenart. Seiner sittlich festgefügten Persönlichkeit ist der Weltschmerz nur ein vorüberhuschender Schatten. Mit der Offenheit des Künstlers die Vorkommnisse der eigenen Seele besprechend, verliert er doch nicht den Blick in die Weltseele, in die Seele seiner Nebenmenschen: er ist ein im höchsten Sinne sittlicher Dichter. Seine Sprache ist feierlich glänzend, zugleich kraftvoll und von phantastischer Farbenpracht, selten weichlich, anmutig. Seine Phantasie ist mächtig, daher seine Vorliebe für das Ungeheuerliche, Absonderliche, Riesenhafte, Schauderhafte. Sein Ausdruck ist oft dunkel. Seine Phantasie ist stärker ausgebildet als sein Gefühl; daher glänzen seine Verse oft in den prächtigsten Farben, sind aber

phrasenhaft gesucht, hohl im Herzen. Abgesehen von dieser echt französischen Besonderheit ist Hugo der germanischste Dichter der Franzosen. Eine Mischung von Lyrik und Satire bilden seine glänzend geschriebenen Zorngedichte gegen Napoleon III., die Châtiments (Zurechtweisungen 1852). In seiner Légende des Siècles (1859, 1877, 1883) erzählt er Abschnitte aus der Geschichte der Menschheit. Hier überwiegt oft der lyrische Charakter.

Die vom größten Selbstbewußtsein getragene Dichterpersönlichkeit Hugo's hat durch die Macht der poetischen That in der Lyrik der Freiheit eine Gasse gemacht. Er war ein mäßiger Denker, der nicht selten Ungeheuerlichkeiten behauptete.

Alfred de **Musset** (1810—57) war ein frühreifer Poet. Seine Contes d'Espagne et d'Italie sind blutige Liebesgeschichten, in die Sinnen- und Farbenglut des Südens getaucht, ohne „philisterhafte" Bedenken. Von derselben Sinnlichkeit durchtränkt sind die Poésies diverses (1831) und Spectacle dans un fauteuil, darinnen Musset's gedankentiefstes Gedicht: **Namouna**, eine orientalische Erzählung. Am bezeichnendsten für den Menschen und Dichter Musset ist das erzählende Gedicht **Rolla** (1833), ein Meister- 1833
werk, die Geschichte eines Wüstlings, der in herzzerreißend innigen Tönen dem verlorenen Glauben, seiner Reinheit und Lebensfreude nachseufzt. Rolla war Musset selbst — dem Alkohol, der Sinnenlust ergeben, gebrochen in jungen Jahren, von Weltschmerz durchwühlt — nur die Kraft zum Singen ist ihm geblieben und zu sinnenkitzelnder Ironie. Tief ergreifend, berückend sind seine Verse in den „Nuits" (1836), diesmal rein, sittlich. Auch im Souvenir (1841) weht eine reinere Luft.

Musset ist bis heute der Dichter der jungen, weltschmerzlich angekränkelten Lebewelt geblieben. Keiner kommt ihm gleich an Zartheit der Sprache und süßer Wehmut der Empfindungen. Er giebt fast nur wirklich durchlebte Gefühle wieder: in dieser Beziehung ist er der kühnste der Romantiker.

Théophile Gautier (1811—72) war einer der lärmendsten, absonderlichsten Anhänger der romantischen Schule. Jede Moral erschien ihm philisterhaft. Phantasie und Farbe erschienen ihm, der ursprünglich Maler war, wichtiger in der Dichtkunst als Gedanken und Empfindungen. Seine Anschauung l'art pour l'art (die Kunst nur um ihretwillen) rief lauten Wiederhall hervor. Seine Dichtungen Emaux et Camées 1852, das epische Gedicht Albertus 1832, die Comédie de la mort (eine Reihe gruseliger Traumbilder) sind voll Kleinmalerei, trefflich, anschaulich, aber immer absonderlich. Er übersetzt gern Bilder in Gedichte, und seine Gedichte können leicht auf die Leinwand geworfen werden. In Gautier's Dichtungen geht der romantischen Schule die Poesie der Seele verloren — Form und Phantasie bleibt. Mit Théodore de Banville bleibt von dem romantischen Lyriker nur noch die meisterhafte Beherrschung einer zu Seiltänzerkunststückchen verkünstelten Form übrig. Seine berühmten Odes funambulesques (Seiltänzeroden 1857) sind burleske Gliederverrenkungen der Muse.

Gegen 1840 war der kurze Rausch der Romantik zumeist verflogen, die Bedeutung der Lyrik nimmt ab. Die größten Romantiker haben sich dem realistischen Geschmack der Neuzeit nicht gefügt. Als litterarischer Beirat hat sich der Kritiker Sainte-Beuve um die Romantik verdient gemacht. Seine Kritiken (Portraits

littéraires, Causeries du lundi etc.) sind Meisterwerke der Gattung und an Glanz heute noch nicht erreicht.

49. Romantischer Roman. Auch im 19. Jahrhundert bleibt der Roman unter allen Litteraturgattungen der volkstümlichste, treueste und offenherzigste Ausdruck der Zeit. Mit dem Lesebedürfnis der Masse wächst der Roman ins Endlose. Nur die litterarisch wertvollsten Werke können hier besprochen werden.

Graf Xavier de Maistre (1764—1852), der berühmte Verfasser der gemüt- und humorvollen „Reise um mein Zimmer" (Voyage autour de ma chambre 1794) schrieb heute noch von der Jugend gelesene Erzählungen in bürgerlich-schlichtem, warmem Tone, Gottergebenheit und Treue schildernd z. B. Le lépreux (Aussätzige 1811), Prascovie, Les prisonniers du Caucase. Der als gründlicher Sprachkenner und Mann der Wissenschaft bekannte Charles Nodier (1783—1844) gehörte als begeisterter Freund alles Märchenhaften zu den Romantikern, während seine mühsam gefeilte Sprache an die Klassiker erinnert. In seinen Romanen (Le Peintre de Salzbourg 1803, Stella 1808, Smarra 1821, Trilby 1822) schöpft er aus dem Märchenborn der Völker; warm volkstümlich wie seine Stoffe, zwingt uns der liebenswürdige Erzähler, an seine märchenhaften Gestalten zu glauben, wie an wirkliche Personen. Chateaubriand's religiöse Romane haben wir schon behandelt. Frau von Stael's erster Roman Delphine 1802 ist die glühend geschriebene Geschichte der geistig bedeutenden Frau, die an einen ihr nicht ebenbürtigen Mann gefesselt ist. Noch größeren Erfolg hatte ihr Roman **Corinne** (1807), das Meisterwerk der Dich- 1807
terin. Corinne, eine italienische Künstlerin, geht an ihrer Liebe zu einem Vernunftmenschen zu Grunde.

Der Roman hat die Belehrungssucht und kleinbürgerliche Tugendseligkeit des 18. Jahrhunderts weggeworfen — hier, im Roman zuerst, weicht die klassische Verstandesmäßigkeit zurück vor der flammenden Künstlerseele, welche mit dem Ehebruche spielt. In beiden Romanen zerschellt das empfindsame Herz des bedeutenden Weibes an dem harten Herzen des viel unbedeutenderen Mannes. Der Geistes- und Seelenadel tritt an Stelle des Geburtsadels und des Bürgers. So verweist der Roman die werdende Romantik auf die Religion (Chateaubriand), die Künstlerseele (Stael), das Märchen (Nodier). Die Form ist noch zumeist lyrisch — die Stimmung weltschmerzlich. Aufsehen erregte auch Benjamin Constant's weltschmerzlich blasierter Roman Adolphe (1816).

Im Dialoge dramatischer belebt waren die heute noch viel gelesenen englischen Romane **Walter Scott**'s, der das Mittelalter möglichst historisch treu (in Lokalfarbe) schildert. Er war das Vorbild zu den Romanen der Romantiker. Ihrem Programme gemäß mußten die Romantiker ihre Romane in entferntere Zeiten verlegen, historische Romane schreiben, farbenprächtig, poetisch sein, die Lokalfarbe wahren. Ihre Weltflucht entfremdete den Roman der Gegenwart, die treue Schilderung der Gegenstände des fernen Mittelalters machten Handlung, Gefühle und Charakterschilderung seicht. In ihrer schönsten Blütezeit (den zwanziger Jahren) hatte die Romantik keine besondere Freude an dem nicht ganz parnaßfähigen Romane; erst später schrieben sie Romane, welche aber nicht mehr die vergeistigten Züge der Romantik trugen. In der Geschichte des höheren Romans sind die Romantiker nur plötzliche Erscheinungen, die höchstens die Wir-

tung zurückließen, daß die Gegenstände des äußern Lebens in ihrem Zusammenhange mit dem Innenleben des Helden schärfer beobachtet und liebevoller geschildert wurden.

Schon Victor **Hugo**'s erster Roman Han d'Island (ein Scheusal, Menschenfresser ꝛc. 1823) beweist, daß Hugo nur das erzählen wollte, was im Leben nicht vorkommt. Sein Bug Jargal (1826) stellt die ungeheuerlichen Erlebnisse eines ungeheuerlichen Zwerges dar. Sein berühmtester Roman **Notre Dame de Paris** (1831) spielt im Paris des Jahres 1482. 1831
Mittelpunkt der wüsten Handlung des Schauerromans ist die Kirche Notre Dame. Die rührendsten Szenen liegen neben den unglaublichsten Roheiten — alles glänzend erzählt. Der Kampf des Priesters Frollo, des riesenhaften Glöckners Quasimodo und des Offiziers Phöbus um die schöne Zigeunerin Esmeralda endet mit dem Tode aller. Die Darstellung der Kulturzustände des Jahres 1482 ist nicht einwandfrei. Die schon in diesem Romane hervortretende Vorliebe des Dichters für die Armen und Unglücklichen bildet die Idee seines gedankenreichsten Romans: Les Misérables (die Elenden 1862), die Geschichte eines armen edlen Verbrechers. Auch hier ist die Handlung stellenweise unglaublich verrückt. Die ganz modernen Ideen bilden einen schreienden Gegensatz zu dieser abenteuerlich-romantischen Schauermär.

De Vigny's historischer Roman Cinq-Mars (1826) ist treuer in der geschichtlichen Auffassung der Zeit (Richelieu's). Mangel an Charakteristik, Ueberfülle an lyrischen Ergüssen sind seine Schwächen. Anmutender sind seine militärischen Novellen Servitude et grandeur (Knechtschaft und Größe 1835).

Gautier's Romane (Mademoiselle de Maupin 1835, Fortunio 1838, Capitaine Fracasse 1863) stellen in glänzender Sprache die über alle Stränge bürgerlicher Sittlichkeit schlagende Künstlerseele dar. Auch Frédéric Soulié's Mémoires du Diable (1837—38) gehören vielleicht noch hierher. Den Glanzpunkt des romantischen Romans bilden Prosper **Mérimée's** (1803—70).
1830 Meisternovellen **Colomba** (1830), das Drama der korsischen Blutrache, und Carmen (1847), das Drama spanischer Sinnlichkeit. Treue in der Lokalfarbe, heißblütig bewegte Handlung auf farbenprächtigem Untergrunde — die Vorzüge der Romantiker — verbindet er mit Kunst im Aufbau und Wahrscheinlichkeit der Geschehnisse. Schilderungen sind fast ausgeschlossen, die Handlung schreitet vorwärts, ohne nach links oder rechts zu schauen — die Sprache ist gefeilt: die Uebertreibungen der Romantik sind vermieden. Liebevolle Charakteristik fehlt noch.

Einer der gelesensten und populärsten Romanschriftsteller seiner Zeit war Alexandre **Dumas** der Aeltere (1803—70), einer der thatkräftigsten Romantiker. Sinnlich, ausschweifend, aber ein Titane an Körper- und Schaffenskraft, hatte er eine unerschöpfliche Phantasie und ein einziges Erzählertalent. Immer in Geldverlegenheit, ist er das Urbild des Geschwindschreibers der Zeit. Als sich das romantische Drama nicht mehr rentierte (nach 1835), gründete er die Romanfabrik A. Dumas & Cie. Da er für den Konsum der Massen arbeitet, mußte er viel, spannend und züchtig schreiben. Seine Rohstoffe bezog er aus allen Landen. Schade, daß dieser hochbegabte Dichter aus Genußsucht zum Romanfabrikanten werden mußte. Fast zahllos sind seine Romane. Der anfangs der

dreißiger Jahre aufgekommene Zeitungsroman hat ihn künstlerisch vernichtet. Er stattet noch eine Zeitlang seine Romane mit romantischen Fetzen aus. Verschlungen wurden seiner Zeit seine: Trois Mousquetaires (8 Bände 1844) und die Fortsetzung: Le Comte de Montechristo (12 Bände! 1844—45). Dumas verstand das Romanhandwerk, wie keiner. Ein Meister der Erzählung bleibt er immerhin. Alphonse Karr ist der Humorist der Romantiker, ein liebevoller Beobachter der belebten Natur, in seinen Guêpes (Wespen) ein schneidiger Satiriker.

50. G. Sand. Neben den Romantikern, seelenverwandt mit ihnen, aber viel tiefer im Romane wirkend, begann George Sand (Schriftstellername für Frau Aurore Dudevant 1804—76), wieder die vom romantischen Roman verlassenen Spuren Corinne's verfolgend, die leidenschaftliche Schwärmerei der romantischen Frauenseele darzustellen. Rousseau, Chateaubriand, die Engländer, Goethe, sind ihre Lehrmeister. Ihre Ehe war unglücklich. Auf eigene Faust verdiente sie sich ihr Brot, oft in Manuskleidern ausgehend. Sie schwärmt für Kunst, Litteratur, Musik und hat mehr Freude am Landleben als Frau von Staël. Die Künstlermoral Gautier's übersetzt sie ins Weibliche — in ihrem Leben durchbricht sie mit Vorbedacht die Schranken der Sittlichkeit — aber treu war sie weder dem unglücklichen Alfred de Musset, noch dem schwächlichen Musiker Chopin. Sie ist die geistes- und willensstarke Frau, die Emanzipierte, die, frei von den Fesseln der Moral, dem Manne nicht nur ebenbürtig, sondern ihm überlegen sein will. Die treibenden Persönlichkeiten ihrer Romane sind willensstarke Frauen. Ehebruch und freie Liebe sind nichts Ungewöhnliches. Der

1832 Roman **Indiana** (1832), die Ehebrecherin, die glücklich mit ihrem Buhlen auf einer einsamen Insel haust, machte sie berühmt. Auch in Valentine (1832) wird das Glück außerhalb der Ehe gesucht und gefunden. Lélia (1833) ist der „entsetzliche Aufschrei einer Seele", die nicht zwischen Sinnlichkeit und vergeistigter Liebe unterscheiden kann. André (1835), Léone Léoni (1835) sind ähnlichen Geistes. Reiner und zarter empfindet das Weib in Mauprat (1837). Reifer geworden, tritt die Dichterin aus der persönlichen Leidenschaft heraus in die sozialdemokratische Gedankenwelt ihrer Freunde, der Sozialisten Saint-Simon und Lammenais. Sie wendet sich den Interessen der Allgemeinheit zu und schreibt Propagandaromane (z. B. Les sept cordes de la Lyre, sieben Saiten der Leier 1840) im Geiste der Liebe zu den Schwachen. In Chopin verliebt, kehrt sie in den Musikerromanen von der Sängerin Consuelo (1842, Fortsetzung La comtesse de Rudolstadt) wieder zu weltvergessener Schwärmerei zurück. Wieder ruhiger geworden, schreibt sie ihre Dorfgeschichten (Mare au Diable [Teufelsteich] 1846, Petite Fadette [Kleine Hexe] 1849, François le Champi [Franz der Findling] 1850). Es sind keine derben Bauernbilder, sondern poesieumwobene Idyllen. Rastlos schrieb George Sand im Herbste ihres Lebens weiter — aber mit verminderter Kraft. Junge Mädchen treten an die Stelle der Ehebrecherinnen.

Weitschweifig, kunstlos im Aufbau, häufig von Gefühlslyrik unterbrochen, sind die Romane der zumeist nicht zum Gelderwerbe schreibenden Dichterin wahre Kunstwerke durch den poetischen leidenschaftlichen Schwung der Sprache, Gedanken und Gefühle. Die liebesdurstige, willensstarke Frau — ihr am häufig-

sten wiederkehrender Charakter — ist nicht immer scharf charakterisiert. Die Kunstform der Corinne ist um nicht viel weiter entwickelt: George Sand steht aber den Fragen der Zeit und den Dingen der Alltäglichkeit näher. Den Romantikern ungleich, bleibt sie auf dem Boden der Zeit. Gegen die immer bürgerlich-nüchterner werdende Zeit kämpfend, hält sie die Poesie des Herzens im Romane fest — den Gefühlsadel der aristokratischen Frauenseele gegen die Philistervernunft männlichen Erwerbstriebes.

Jules Sandeau (1811—83), ihr Mitarbeiter, nicht ganz so idealistisch angelegt, ist in seinen Romanen (Mademoiselle de la Seiglière 1848, Sacs et parchemins Geldsack und Adel 1851) dem Seelenadel treu geblieben, trägt aber dem Alltagsleben mehr Rechnung. Die ganz frauenhaften Romane des süßlich aristokratischen Octave Feuillet (1821—90, le Roman d'un jeune homme pauvre 1858, Historie de Sybille 1862, Monsieur de Camors 1867, La Morte 1886) und die Werke des Genfers Cherbuliez retteten den poetisch-schwärmerischen Roman in die neueste Zeit hinein; ja die ersten Werke (Serge Panine 1881, Maître de forges 1882) des weder realistischen noch naturalistischen George Ohnet hatten denselben Erfolg wie Zola's Romane.

51. Romantisches Drama. Lemercier's (1771 bis 1840) klassische Tragödie Agamemnon (1797) hatte großen Erfolg. Mit Christophe Colomb (1809) machte er sich stofflich frei vom Altertum und nimmt Stoffe aus dem Mittelalter (z. B. Frédégonde 1821). Casimir Delavigne (1793—1843) hat sein Leben lang möglichst treu am klassisch-französischen Drama festgehalten. Seine Lustspiele (z. B. L'École des Vieillards

Greise 1825) sind Nachahmungen Molière's. Auch er brach in seinen fast durchgängig erfolgreichen Tragödien mit antiken Stoffen und hält sich, wie die Romantiker, an das farbenprächtige Mittelalter (Les
1832 Vêpres siciliennes, fizilan. Vesper 1819, **Louis XI.** 1832, Les Enfants d'Edouard 1833). Sehr zaghaft in seinen Neuerungen, unpoetisch, farblos, war er nicht der Mann dazu, die klassische Tragödie zu retten. Das Rührstück hatte seine Bedeutung eingebüßt, da das zu Macht und Geld gelangte Bürgertum keine rührseligen Stoffe mehr bot. In Lyrik und Roman kamen Freiheit und glühende Poesie wieder zum Durchbruch. Shakespeare's Othello wurde 1822 aufgeführt, Henri Beyle (Stendhal) schrieb 1823 geistvolle Aufsätze über Shakespeare und Racine, in denen letzterer schlecht wegkam. Unter dem Einfluß der Oper ward die Bühne größer, die Bühnentechnik entwickelte sich, auch in der Tragödie bekam das Publikum Freude an Gepränge und Dekoration. Die poetische Sprache verschmähte nicht mehr die Ausdrücke der Alltäglichkeit, und in Othello nahm man keinen Anstoß mehr an dem Worte „Taschentuch". Die aufstrebenden Romantiker sahen sehr bald ein, daß sie die alt geheiligte Bühne des Théâtre français der klassischen Tragödie abringen und letztere vollständig vernichten müßten. Sie kämpften für die Freiheit des Dramatikers gegen den Zwang der Regeln. Nicht nur der Stoff der Tragödie sollte ein anderer werden, sondern das ganze System mußte fallen. Sie verachteten den bürgerlich philisterhaften Geist, das bürgerliche Drama und das Lustspiel schlossen sie deshalb von ihren Reformen aus — jene Aristokraten von Geist, Phantasie und Gemüt griffen gleich nach der Tragödie, der

Krone der poetischen Schöpfung. Leben muß auf die Bühne, farbenprächtiges Mittelalter, Herzen voll Stürme der Leidenschaft, Dekorationen, die den Blick bethören — Kirchhöfe, Grabgewölbe, Schlachten, Mordthaten — alles, was der Schauerroman erzählt, kann hier dargestellt werden. Fort mit den Regeln, fort mit der gezierten Salonsprache! Das Mittelalter muß her — Lokalfarbe muß herrschen in der Darstellung der Sitten, ein spanischer Edelmann des Mittelalters darf nicht sprechen wie ein Unterthan Ludwigs XIV. Auch hier war die Flucht ins Mittelalter nichts anderes als die Flucht vor der bürgerlichen Gegenwart. Vorbild war zumeist **Shakespeare**. Gegen Racine's Kunstschablone ankämpfend, kam man zur Kunstlosigkeit im Aufbau — die Folge war: Lose zusammenhängende Szenen. Der am wenigsten lyrisch angelegte Romantiker Mérimée schuf im Théâtre de Clara Gazul (1825) blutige dramatische Liebesszenen, deren Personen sich weder um Moral noch um dramatische Kunstform kümmern. Nicht bühnenfähiger waren die Dramen Ludovic Vitet's aus der Zeit der Ligue (Les Etats [Landstände] de Blois 1827, la Mort de Henri III. 1828) — viel Lokalfarbe, wenig dramatische Kunst. Nachdem eine englische Schauspielergesellschaft mit der Darstellung Shakespeare'scher Stücke den Neid der Romantiker auf Englands große dramatische Vergangenheit erregt hatte, schrieb Victor **Hugo** seinen Cromwell (1827). Das Stück selbst ist nicht bühnenfähig, dagegen war die glänzend geschriebene Vorrede ein litterarisches Ereignis ersten Ranges. Hugo macht sich darin über das eintönige, klassische Drama lustig, verlangt die Mischung des Erhabenen und Grotesken, vollständige Freiheit für Sprache und Vers, breiten Spielraum

für die Entfaltung zeitlich und örtlich auseinander liegender Geschehnisse u. s. w. Von Hugo erst im System begründet, beschritt das romantische Drama mit
1829 A. Dumas d. Ae. **Henri III.** et sa Cour (1829) die Bühne. Das Stück ist jugendlich feurig, voll klugberechneter Bühnenwirkungen. Der Erfolg war groß. Hugo eifert nach. In Marion Delorme (1830) wird die Liebe eines Weltschmerzhelden zu der leichtfertigen Marion dargestellt — das Stück wurde verboten. Ein Siegestag der Romantiker war es, als Hugo's **Her-**
1830 **nani** das **Théâtre français** eroberte (1830). Die Liebe des edlen Banditen Hernani zu der edlen Doña Sol, die glänzende Sprache, die glühende Leidenschaft und zündende Bühnenwirkungen verschafften dem Stücke einen vollen Erfolg. Historische Treue und Lokalfarbe sind nicht gewahrt. Unter Hugo's übrigen Dramen (Le Roi s'amuse 1832, Lucrezia Borgia 1832, Marie Tudor 1833) ist Ruy Blas (ein früherer Bedienter, der Minister und Geliebter der Königin wird 1839) ein dramatisches Meisterwerk, voll packender Ironie die Fähigkeiten des dienenden Standes darstellend. Aber Hugo's Geschehnisse arten oft in Scheußlichkeiten aus, seine Charakteristik ist mangelhaft, lyrische Ergüsse unterbrechen die Handlung, grobe Bühnenkniffe verletzen, der Ideengehalt ist gering, das Pathos oft unleidlich. In seinen historischen Dramen (Christine 1830, Charles VII chez ses grands vassaux 1831, das Gruselstück La Tour de Nesle) ist A. Dumas d. Aeltere bühnenkundiger, weniger unwahrscheinlich als Hugo, aber nicht so poetisch glanzvoll wie dieser. Kühn und klug, verpflanzt der Bühnenpraktiker das romantische Drama aus dem Mittelalter
1831 in die Neuzeit. **Antony** (1831), ein Kind der Liebe,

ein Feind der Ehe, verführt eine Ehefrau und ersticht sie, um ihre Ehre zu retten. Dieser echt romantische Verbrecher wurde bejubelt. Kean (1834), ein genialer, lüderlicher Schauspieler, der auf der Bühne wahnsinnig wird, ist heute noch zugkräftig. Weicher, edler, tiefer ist Vigny's heute noch berühmtes Drama Chatterton (1835), die hochmoralische Leidensgeschichte eines genialen jungen, brotlosen Poeten, der lieber Gift nimmt, als daß er einen seines Talentes unwürdigen Beruf ergreift. Ziehen wir in Betracht, daß auch Ruy Blas schon die besitzlose Klasse verherrlicht. Herzerfrischend sind Musset's „Proverbes" (Einakter, welche die Richtigkeit eines Sprichwortes beweisen sollen, z. B. Il ne faut jurer de rien, Nichts verschwören! On ne badine pas avec l'amour, Spiele nicht mit der Liebe).

Rückblick. In der von ihnen so heiß erstrebten historischen Tragödie haben die Romantiker Fiasko gemacht. Besseres haben sie auf dem Boden der Gegenwart oder der an keine Zeit gebundenen Phantasie geleistet. Mit der Geschichte sind sie immer willkürlich umgesprungen. Für die Weltlitteratur hat ihr kaum ein Dezennium lebendes Drama keine Bedeutung. Mit Jugendfeuer haben sie das Theater von den Fesseln der klassischen Schablone erlöst, aber einmal erlöst, schreitet es, unbekümmert um seinen Befreier, auf der Bahn weiter, die es vor zehn Jahren verlassen hatte.

Das Verdienst der Romantiker? Eine neue Sprache, neue Lyrik, Verständnis für fremde Poesie, Freiheit der Kunst, kraftvolles Zurückdämmen der hereinflutenden, phantasielosen bürgerlichen Weltanschauung — Kampf der Geistesaristokratie gegen die Geldaristokratie.

G. Realismus und Naturalismus.

52. **Realistischer Roman.** Neben dem Romane der Romantiker und der Sand geht, viel bedeutsamer als diese beiden, der Roman aus dem bürgerlichen Leben einher — in friedlichem Wettstreite — ein Zeichen der künstlerischen Freiheit, ein Zeichen, daß die Kunst alle Stände und Stimmungen der Zeit darstellen und immer weitere Schichten des Volkes befriedigen wollte. Dem Bürgertum hafteten moralische Schäden an: Ungezügelte Sucht nach Erwerb und ausgeklügelter Sinnenlust, Gleichgiltigkeit gegen alles Nichtindustrielle, gegen romantische Gefühlsduselei, unmodische Tugendseligkeit und Schwung der Phantasie. Das Streben der Kunst nach Lebenswahrheit und die Macht des Bürgers, der den Dichter zwang, das bürgerliche Milieu der eignen Zeit zu schildern, erzeugte den sog. **realistischen** Roman. Er schildert das Alltagsleben der Zeit (Sittenroman). Er schildert Dinge und Gefühle des Alltagslebens. (Kein poetischer Ueberschwang der Gefühle.) Er schildert die Dinge, wie sie in Wirklichkeit sind. (Keine Erfindungen der Phantasie.) Das persönliche Urteil des Dichters mischt sich nicht in die Darstellung. (Keine moralische Belehrungssucht.) Er verstopft seiner doch immer höheren Weltanschauung den Mund — Poesie, Moral und Schwung der Ideen fehlen dem Realismus. Er ist die Hauptströmung des Jahrhunderts, der klarste Ausdruck der geschäftsmäßigen Zeit.

Stendhal (eigentlich Henri Beyle), ein romantischer Philisterhasser, Freiheitsschwärmer und Freund der Uebermenschen, haßte im Roman die poetische Prosa der Romantiker. Seine Romane Rouge (Freisinn)

et Noir (Geistlichkeit 1830) und La Chartreuse de Parme (1839) führen wieder in die Gegenwart zurück und bilden den Uebergang vom romantischen zum realistischen Roman.

Honoré de **Balzac** (1799—1850) ist der eigentliche Schöpfer des realistischen Romans. Sein erster bedeutungsvoller Roman (Le dernier Chouan 1829) gehört noch in die gegenwartmeidende Romantik. Mit der Physiologie du mariage (Physiologie der Ehe 1830) erreicht er den Boden der Wirklichkeit. Sein Leben lang in Schulden, schreibt er sich mit nervöser Hast die Seele aus dem Leibe, bis er erschöpft zusammenbricht. Ueber 70 Romane hat er geschrieben. In der Romansammlung La **Comédie humaine** (Menschliche Komödie, 40 Bände) schildert er das Gesamtleben der Zeit. Seine besten Werke daraus sind: La Femme de 30 ans (Ehebruch 1831), **Eugénie Grandet** (Gemälde der Habgier 1834), Peau de Chagrin (Glückshaut, märchenhaft, 1831), Père Goriot (der von seinen Töchtern ruinierte Fabrikant 1835), Recherche de l'Absolu (der wissensdurstige Gelehrte ruiniert sich 1834), Le Lys de la Vallée (Lilie des Thales, poetisch, 1835), Cousine Bette (Tragödie der alten Jungfer). 1834

Balzac lebt zumeist in der bürgerlichen Luft der irdischen Genüsse. Mit Vorliebe schildert er Menschen jenseits von gut und böse. Sittliche Entrüstung ist ihm fremd, Ehebruch desto geläufiger. Ein kühler Beobachter, gefällt er sich in der Darstellung des Unerfreulichen, Peinlichen, Häßlichen. Er will eben die lebenswahre innere Geschichte der ganzen bürgerlichen Gesellschaft seiner Zeit schreiben, aller Berufsarten. Der Stil des Vielschreibers ist nachlässig, seine Charakteristik schwach, die Verknüpfung der Geschehnisse kunstlos,

die Ideen seicht. Gewaltig ist seine Phantasie. Großen Wert legt er auf die breite Schilderung der Gegenstände des Alltagslebens (Möbel, Kleider u. s. w.), die mit der Handlung zusammenhängen. Diese Schilderungen überwuchern bis zum Ueberdruß. Sie sind bezeichnend für sein Streben, den gewaltigen Einfluß rein äußerlicher Verhältnisse auf das Innenleben klar zu legen. Heute ist Balzac fast veraltet. Eine neue Kunstform hat er nicht gegeben, nur die neue (realistische) Methode, die nichts hinzuthut, nichts verschweigt, sondern die volle Wahrheit sagt und allen nicht immer poetischen Erscheinungen des bürgerlichen Alltagsleben einen Platz in der Poesie anweist.

Mit dem Aufkommen der Zeitungsromane wird die Produktion im Gebiete der Erzählung fieberhaft. Zur Unterhaltung der Masse bestimmt, triefen sie von Blut, Greueln, Skandal. Die Mystères de Paris (1843, 10 Bände) und Le Juif errant (1845, 10 Bände) von Eugène Sue wurden weltberühmt. Sie eroberten sich spekulativ das freisinnige Bürgertum und zugleich die Masse des IV. Standes, mit dessen sozialdemokratischen Anschauungen sie liebäugelten. Henri Murger schildert mit sensationellem Erfolg in seinem Vie de Bohême das Zigeunerleben der Pariser Künstler, Schriftsteller und Studenten. Al. Dumas der Jüngere ging vom Romane aus. Seine Dame aux Camélias (Kameliendame 1848) und Diane de Lys (1851) sind verhältnismäßig gut gefeilte, realistische Schilderungen der Kreise, die im Sinnengenusse schwelgen. Er stellt in seiner Person die engste Verbindung zwischen Roman und Drama dar. Alle diese Vielschreiber übersättigten das Publikum. Die moralische, geistige und künstlerische Flachheit der Realistiker beschwor einen Kampf gegen die

Unterhaltungsromane, von denen sich die höchst gebildeten abwendeten. Der Roman sollte wieder Kunstwerk werden, eine künstlerische Idee in sich tragen, ein Muster sprachlicher Vollkommenheit werden.

Der für alles Romantische und Fremdländische schwärmende Gustave **Flaubert** (1821—80) hat verhältnismäßig wenig geschrieben: Madame **Bovary** (1857), den Roman einer Ehebrecherin, sein Meister- 1857
werk; Salammbô (1862), den kulturgeschichtlich treuesten historischen Roman der Zeit, L'Education sentimentale (gegen die Verhätschelung), den religiösen Roman La Tentation de St. Antoine (1874) und drei Novellen. Er feilt mit überängstlicher Sorgfalt. Peinlich treu ist er in der Schilderung der Wirklichkeit. Seine Persönlichkeit bleibt ganz aus dem Spiele. Seine trübe Weltanschauung, zugleich gegen die Philister und gegen den Ueberschwang der Gefühle gerichtet, haftet an Lastern und Greueln, in den Kreisen der sittenlosen Bürgerschaft. Als vollendete Kunstwerke bezeichnen seine Romane den Realismus in der Vollendung. Aus dem Unterhaltungsroman hat er wieder den Kunstroman gemacht, der dann raschen Schrittes dem **Naturalismus** zueilt.

53. Naturalistischer Roman. Die Litteratur befreit sich von der Bourgeoisie und zieht den vierten Stand herauf: Die Sozialdemokratie, die ganze soziale Frage, der Kampf ums Brot, die Magenfrage, das ganze, so unpoetische moderne Elend will im Roman dargestellt werden. Unter der Hand der Naturwissenschaft wird der Mensch zur Maschine, die Maschine zum Menschen. Die Menschheit entdeckt ihre Nerven. Die Vererbung, die Körperbeschaffenheit, der Einfluß der Erziehung, die politischen und sozialen Ver-

hältnisse bestimmen den Willen des Menschen — in der Wissenschaft Herr der Natur, wird er in der Kunst zu ihrem Knechte. Die Wissenschaft studiert den Menschen mit dem Seziermesser, die Poesie äfft ihr nach. Diese Sucht nach Vivisektion ist das Merkmal des sogenannten **Naturalismus** in der Kunst. Der Realismus schildert das Ekelhafte und Gemeine nur deshalb, weil er es findet — der Naturalismus sucht die Stätten der Gemeinheit auf, erklärt die Notwendigkeit des Gemeinen aus der Natur und billigt es, eben weil es natürlich ist — der Realismus schildert z. B. das Antlitz des Schwindsüchtigen, der Naturalist untersucht den Auswurf und schildert die Herkunft der Bazillen. Er schildert nur die Personen und Geschehnisse, die urkundlich-wissenschaftlich vorgekommen sind (die Documents humains), der Realistiker arbeitet noch nicht so nach dem nackten Modell — er ahnt erst die seelischen Vorgänge, die jener urkundlich bewiesen haben will. Als Methode der Darstellung betrachtet, ist diese naturwissenschaftliche Dichtung heute schon ziemlich überwunden. Stofflich hat der Naturalismus große Bedeutung: Er hat es ermöglicht, die Schicksale des vierten Standes darzustellen, an dem eben der heutige Dichter noch nicht mehr sieht als Elend, Krankheit, Alkohol, Roheit, Schmutz und Gemeinheit. Indem er alle natürlichen Einflüsse wieder giebt, die den Menschen gestalten, zwingt er den Dichter, im Inneren des Helden bis auf die Nerven zu gehen und die ganze ihn umgebende Welt (das „Milieu") zu schildern, viel breiter und zugleich unendlich tiefer, als es Balzac wollte. So stellt sich der Naturalismus als Fortentwicklung des Realismus dar; als Darstellungssystem arg übertreibend und heute schon nicht mehr lebens-

fähig, hat er dem demokratischen Prinzipe: „Unbedingte Freiheit in der Wahl des Stoffes" zum Siege verholfen. Die Einflüsse nordischer und russischer Dichter (Ibsen, Björnston, Dostojewski, Tolstoi) sind nicht zu verkennen.

Die mit rührender Liebe aneinander hängenden Brüder Edmond (1822—96) und Jules (1830—70) de **Goncourt** bilden eine Schriftstellerpersönlichkeit. Immer kampfbereit, haben sie zahlreiche kritische Schriften verfaßt. In **Germinie Lacerteux** (die Geschichte eines in Paris verkommenden Mädchens vom Lande 1865) haben sie Flaubert's Roman stofflich dem vierten 1865
Stande zugetrieben und die Kunstform des naturalistischen Romans in der Vorrede theoretisch mit dem Selbstbewußtsein der Reformer verkündigt. Ihre Romane Manette Salomon (die Geschichte eines verkommenden Malers) sind künstlerisch fein durchgearbeitet, die Einzelnheiten mit allerpeinlichster Treue nach der Natur kopiert, unter Ausschluß der Phantasie und edlerer Regungen. Ihre Sprache strotzt von Leibausdrücken der nicht salonfähigen Kreise, auf Handlung wird wenig Wert gelegt, noch weniger auf Gedanken. Die Goncourt haben durch ihre wissenschaftliche Begründung des Naturalismus mehr gewirkt als durch ihre poetischen Thaten. Auf Zola haben sie starken Einfluß ausgeübt.

Emile **Zola** (geb. 1840), ein mannhafter Kämpfer für Gerechtigkeit und Menschlichkeit, hat dem naturalistischen Roman die modernste Form gegeben. Sein Erfolg ist fast beispiellos — zum ersten Male seit langer Zeit beherrscht der französische Roman die Welt. Les Rougon Macquart, eine Sammlung von 20 Romanen (1871—93), schildern die natürliche und soziale Ge-

schichte einer Familie unter Napoleons III. Regierung. Die bekanntesten Romane dieser Sammlung sind: **Le**
1873 **ventre de Paris** (1873, die Welt der Pariser Markthalle), La Faute de l'abbé Mouret (1875, das Leben der Geistlichkeit), L'Assommoir (1877, der Arbeiter als Alkoholist), Une page d'amour (1878), Nana (1880 die Pariser Dirne), Pot-Bouille (1882, eine verkommene Mietskaserne), Au Bonheur des Dames (1883,
1885 das Elend der Bazare), **Germinal** (1885, Bergarbeiterstreik), L'œuvre (1886, der schaffende Künstler), La Terre (1887, die Bauern), Le Rêve (1888, Roman eines reinen Mädchens), La Bête humaine (1890, die Lokomotive), l'Argent (1891, Börse), La Débâcle (1892, der unglückliche Krieg), Le Docteur Pascal (1893, der Naturforscher). Schon von dem letztgenannten Werke ab lichtet sich die trübe Weltanschauung des Dichters. Die Roman-Serie: Les trois Villes (1. Lourdes, 2. Rome, 3. Paris) malt weniger grau in grau. In seinen neuesten Romanen (Fécondité, Travail) wird seine Weltanschauung noch lichter. Hat die Schwarzseherei der Rougon-Macquart die alte Welt zerstört, so baut sich der Dichter in den letzten Werken eine neue Welt, auf Grundlage der Fruchtbarkeit und Arbeit.

Abstoßend an Zola ist die unverblümte Gemeinheit und Roheit der Charaktere, die Lust an Krankheit, Fäulnis und Schmutz. Nur ab und zu werden edlere Töne angeschlagen: die tierischen Instinkte des Menschen treten in den Vordergrund. Die Handlung ist nicht spannend, der Stil schwerfällig. Eine Menge Wörter aus der Verbrecher- und Gaunersprache (Argot) erschweren das Verständnis. Die Beschreibungen sind oft mit klein-pedantischer, ermüdender Treue ausgeführt.

Selten ein erhebender Gedanke, selten Poesie. Jede Person ist ein kalter Typus, eine auf wissenschaftlichem Wege hergestellte Maschinerie, kein Fleisch, kein Blut. Der Dichter steht seinen Personen so kalt gegenüber, wie das Messer des Arztes dem Kranken. Wie Marionetten werden die handelnden Personen von der Idee geleitet, die Idee selbst entspringt der trostlosen Weltanschauung, daß die Natur lieber das Böse als das Gute schafft. Zu den ungeheuren Erfolgen Zola's haben beigetragen: 1. Er wagt, alles zu sagen. 2. Er schildert überwältigend treu und glänzend. 3. Die moderne Lebensauffassung, welche sich des IV. Standes annimmt. 4. Der schonungslose Kampf gegen soziale und politische Machthaber; 5. Seine einzig dastehende Fähigkeit, ein Weltbild zu komponieren. Die Personen werden zu Typen verallgemeinert, das Sittenbild als Ganzes aber ist nicht typisch, sondern eigenartig. 6. Der Hauptheld seiner Romane ist ein ganzer Stand oder sonst eine Gemeinschaft von Einzelmenschen. 7. Die Art, wie er die Massen glühend belebt und den Dingen Leben einhaucht (z. B. die Lokomotive Luise in Bête hum.). So ist Zola, wie sein naturwissenschaftliches Zeitalter, großartig, aber kalt. Seine Methode ist fertig, seine Darstellungskraft noch nicht erlahmt. Er hat Schüler auf der ganzen Welt. Ein eigentlich sozialdemokratischer Schriftsteller ist er nicht, wenngleich der Arbeiterroman Germinal zu seinen allerbesten Werken zählt. Er hat Massenerfolge erzielt, ohne daß er skandalsüchtig, sinnenkitzelnd oder unterhaltend wäre. Erst mit ihm triumphiert der vierte Stand in der Litteratur. Erst mit ihm lernt der Roman, wie man einen größeren Abschnitt modernster Kulturgeschichte geschickt zusammenfügt. Seine Wissen-

schaftlichkeit ist oft nur Schrulle, hat aber die gerade für den Roman unerläßliche Kenntnis des Menschen ungemein vertieft.

In Guy de **Maupassant** (1850—93) tritt der Naturalismus in der modernsten Form auf, geläutert. Maupassant's Romane (Une Vie 1881, Bel Ami
1885 1885, Pierre et Jean 1888 u. a.) sind der zeitarmen Epoche entsprechend ziemlich kurz; besonders in der noch kürzeren Novelle ist er Meister. Zola's wissenschaftlich schilderndes Beiwerk und seine Vorliebe für den Ernst des Daseins ist abgestreift. Jugendliche Lust am Genießen bricht durch, die Handlung wird spannender, der Stil frischer. Uebrig bleibt von Zola's Naturalismus noch: die Lust am Unheimlichen, Grauenhaften, an allem Natürlichen, was die „besseren" Stände mit dem IV. Stande teilen. Der Ursprung der Gefühle wird nicht nur von rein naturwissenschaftlichen Ursachen abgeleitet. Nur naturalistisch angehaucht ist Marcel Prévost, dessen Romane (Le Scorpion 1887, Cousine Laura 1890, Demi-Vierges 1894) und Novellen (Lettres de femmes 1892) die zauberische Anmut des französischen Esprit in den Dienst pikanten Schmutzes stellen, in der Frau nichts anderes sehend als das Wesen mit den todbringenden Liebkosungen.

Selbst der Frauenroman, dessen Heldinnen über den Forderungen ihres Herzens die Alltäglichkeit vergessen, verrät den Einfluß des wissenschaftlichen Naturalismus in den mit Beifall überschütteten Romanen Paul Bourget's (1852—?). Die wissenschaftlich peinliche Erforschung der Seelenzustände (zumeist Liebe überzuckerter Naturen) stellt, was die Schilderungsmethode anlangt, Bourget neben Zola. Trotz aller

Wissenschaftlichkeit der Charakterzeichnung sind Bourget's Romane — Mensonges (1887, Ehebruch), le Disciple (1889, ein Freigeist wird zum Verbrecher), Cosmopolis (1892, internationale Liebe) — dem Wesen der Zeit entfremdet.

Der Südfranzose Alphonse **Daudet** (1840 bis 1898) gehört als Erzähler der Weltlitteratur an. Er ist zu keiner Schule zu rechnen. Seine Märchen und Novellen aus seiner sonnenglühenden Heimat (Lettres de mon Moulin 1866, Contes du Lundi 1873), sind vom Zauber der Poesie und seelenvollen Humors umwoben. Tartarin de Tarascon (1872), Tartarin sur les Alpes (1885) und Port Tarascon sind köstlich-gutmütige Satiren gegen die Aufschneidereien der Provenzalen. Les Rois en exil (Verbannte Fürsten), das meisterhafte **Numa Roumestan** (die Geschichte eines 1881
durch seine Reden bethörenden Ministers), l'Immortel (1888, der Akademiker) sind mannhafte Angriffe auf öffentliche Zustände. Die Romane Fromont jeune et Risler aîné (1874, Ehebruch), Jack (1876, die Geschichte eines Arbeiters), le Nabab (1877, Geschichte eines Spekulanten) und Sapho (1884) sind düstere Sittenbilder, in denen neben meisterhaft realistischer Schilderungskunst die Poesie einer echten Dichterseele Platz hat. Kraft und Anmut, Phantasie und Beobachtungsgabe, Wahrheit und Dichtung, Humor und Satire, Scherz und Ernst vereinigen sich in diesem gottbegnadeten Dichter, der, dem Realismus und Naturalismus das Beste entlehnend, die ganze poetische Kraft des ausgehenden Jahrhunderts in sich vereinigt.

Unter den neuesten Schriftstellern ragt der weltflüchtige Seemann Pierre Loti (geb. 1850) hervor. Sein Aziyadé (1879), Pêcheur d'Islande (1881),

Roman d'un Spahi (1881) schwärmen von unendlichem Meer, von der versengenden Wüste, von tropischen Ländern und Menschen. Ferdinand Fabre (1830 bis 1898) pflegte meisterhaft den derben Bauernroman (Madame Fuster 1887) und den Roman geistlicher Sitten (Abbé Tigrane 1873). Anatole France (geb. 1842) versenkt sich in das Kinderherz (Nos enfants 1886) und in das 18. Jahrhundert (Rôtisserie de la reine Pédauque 1893), um in dem glühend sinnlichen Lys rouge (1894) wieder zur Wirklichkeit zurückzukehren.

Rückblick. Der Naturalismus hat das Studium der Seele um die wissenschaftlichen Erwägungen *vermehrt*, aber auf die Dauer konnte er die Seele nicht einzig von diesem einseitigen Standpunkte aus betrachten. Als „Schule" scheint für den Roman des 20. Jahrhunderts der Naturalismus abgethan; aber auch hier die Ruhe künstlerischer Sammlung, wie im Drama. Was wohl werden mag?

Im allgemeinen steht der Roman auf dem Boden der Wirklichkeit. Alle Gattungen können nebeneinander bestehen, das Bedürfnis nach Freiheit der Kunstform ist befriedigt, und das ist eine Errungenschaft des 19. Jahrhunderts, wie die politische Freiheit.

54. Lyrik. In der Zeit der Fabrikschlote und nervösen Geschäftshast siegte der Realismus auch über die Lyrik. Die gefühlswarme Persönlichkeit des Dichters wird ersetzt durch übermäßig treue Schilderung kalter Dinge oder Gedanken, durch übertrieben peinliche Sorgfalt in Reim und Rhythmus. Die Lyrik schien für Ohr und Geist, nicht für die Seele berechnet. Auch *sie* ward sogar die Schülerin der Naturwissenschaft, des sich an Fäulnis labenden Naturalismus. So lebte sie für die Zeit und — starb für sie.

Victor de Laprade (1812—83), dessen Gedichte bald religiös-schwärmerisch, bald naturwissenschaftlich sind, steht zwischen den Romantikern und der neuen Schule der formvollendeten, beschreibenden, das persönliche Gefühl verpönenden realistischen Lyrik der sogenannten Parnassiens. Ihr Haupt war **Leconte de Lisle** (1818—94). Er war zu stolz, um seine Gefühle im Liede dem Publikum preiszugeben. Seine Poèmes antiques (1853) ahmen die vornehm unpersönliche Lyrik der Griechen nach. Seine poèmes barbares (1862) behandeln ausländische mythologische 1862
Stoffe, seine Poèmes et Poésies (1854) sind glänzende, wissenschaftlich gefärbte Schilderungen der belebten und unbelebten Natur. Seine Formvollendung läßt kalt, auch in den preisgekrönten Poèmes tragiques (1884).

Die Sonettensammlung (les Trophées 1892) von De Herédia, dem treusten seiner Schüler, schildert exotische Landschaften mit sprachlich vollendeter Meisterschaft. Die meisten andern Parnassiens haben die Gefühlslyrik nicht ganz abgeschworen.

Der größte Lyriker, der Meister der naturwissenschaftlich-philosophischen Gedankenlyrik, ist der auf der Höhe modern-wissenschaftlicher Bildung stehende **Sully-Prudhomme** (1839—?). In dem Sonettenkranze les Epreuves (1866, Heimsuchungen) besingt er die düstere Liebe, bittere Zweifel, selige Träume und welterobernde Kraft. Die Solitudes (1869, Einsamkeiten) sind die Lieder einer wunderbar zarten, einsamen Seele. Les Destins (1872, Schicksale) suchen nach dem Ursprung des Uebels. Les Vaines Tendresses (1875, ungestillte Sehnsucht) sind entzückend ideale Liebesgedichte. **Au Zénith** (1876) ist ein großartiges Loblied 1876
auf die wissenschaftlichen und technischen Triumphe

unserer Zeit. La Justice (1877, die Gerechtigkeit) sucht den Kampf ums Dasein mit der göttlichen Gerechtigkeit in Einklang zu bringen. An Klarheit und Formvollendung übertrifft ihn kein Zeitgenosse, einzig steht seine Fähigkeit da, im Zeitalter der Technik Poesie zu finden und zum Ausdruck zu bringen.

Charles Baudelaire's (1821—67), Fleurs du mal (1857) sind formvollendete, naturalistische Dichtungen, vom Ekel des Weltschmerzes und der Schadenfreude am Fäulnisgeruche der Verwesung eingegeben.

Jean Richepin's Chansons des gueux (1876, Bettlerlieder), Caresses (1877, Liebeslieder), Blasphèmes (1884, Gotteslästerungen) bergen manche Schönheiten in ihrem Schmutze. Die neueste von Paul Verlaine (1844—96, Poèmes saturniens ꝛc.) ausgehende Richtung will den Vers in formvollendete, unregelmäßig rhythmisch bewegte Musik auflösen und, wie die Musik, durch den Klang, nicht durch den Sinn der Worte Gefühle erwecken.

Der volkstümlichste Lyriker und Epiker der Jetztzeit ist der glühende Patriot François **Coppée** (1842 bis ?). Weltberühmt sind seine Verserzählungen: das machtvolle La Grève des forgerons (Strike der Schmiede),
1869 das rührende Angélus aus **Poèmes modernes** (1869). Seine Gedichtsammlungen le Reliquaire (1866), Récits et élégies (1884) u. a. enthalten Perlen schmuckloser, dem Leben des kleinen Mannes entnommener Lyrik. Es sind Bildchen von gesuchter Einfachheit der Sprache. Das provenzalisch geschriebene Epos Mirèio des Frederi Mistral ist eine in die Glut der südfranzösischen Sonne und Leidenschaft getauchte Liebesgeschichte.

Die Lyrik der Romantiker hatte die übrigen Dichtungsarten beherrscht, heute ist die Lyrik zum

Aschenbrödel geworden. Ihre innere Freiheit hat sie erkämpft. Aber weder der sinnlich heitere Catulle Mendès, noch der Vaterlandsdichter Paul Déroulède, noch der waldesduftige Theuriet, noch der unheimlich dunkle Maeterlinck konnten bis jetzt die Lyrik wieder zur Geltung bringen.

55. Das nachromantische Drama. Das weltflüchtige Drama der Romantiker war nicht bürgerlich. Das zeitlich neben ihm, aber auf dem Boden der wirklichen (nicht rührseligen) bürgerlichen Welt sich entwickelnde bürgerliche Drama machte dieselbe Entwicklung durch wie der Roman. Der Schöpfer des nur für die lebendige Bühne berechneten Dramas ist Eugène **Scribe** (1791—1861). An 50 Stücke hat er allein geschrieben, über 400 mit seiner „Compagnie", unter denen Delavigne, Legouvé und Bayard die namhaftesten sind. Eine europäische Berühmtheit, überschwemmt er alle Theater Europas. La Camaraderie (das Clique-Unwesen 1837), das historische Lustspiel le **Verre d'Eau** (Glas Wasser 1840), die politische Satire Bertrand et Raton (eine 1840
Verschwörungsgeschichte 1845), das Intriguenstück La Bataille de Dames (1851), Doigts de fées (Feenhände, das Lob ehrlicher Frauenarbeit 1858) — sind heute noch Glanzrollen für effekthaschende Bühnenkünstler. Seine schnell gezimmerten Stücke spielen in der Welt des bürgerlichen Eigennutzes, der, frei von Romantik, kein Ideal kennt. Sie sind arm an Ideen, die Charakteristik ist kläglich, die Sprache platt. Scribe will nur unterhalten, so lange die Vorstellung dauert. Als unübertrefflicher Regisseur, wie als Dramenarchitekt hat er gezeigt, auf welchem Wege man zum Knalleffekt gelangt. Nach dem Sturze der Einheiten hat er die neue **dramatische Schablone** erfunden, der wieder

ganz Europa huldigt: Die Intrigue wird so kunstvoll aufgebaut, daß alle Handlungen nur dazu dienen, eine einzige große Szene (le clou) vorzubereiten.

François **Ponsard** (1814—67) wollte dem Drama wieder höhere litterarische Weihe geben. Zunächst machte er den von der großen Tragödin Rachel seit 1838 unternommenen Rücktritt zur Bühne Ludwigs XIV. mit. Seine Lucrèce (1843) erntete durch die einfache Sprache, durch die edle (nicht romantische) Moral stürmischen Erfolg, der ihm aber nicht treu blieb. Als er mit dem rührseligen (L'Honneur et l'Argent 1853) den Kampf gegen die Macht des Geldes aufnahm, hatte er großen Erfolg, war aber bereits überholt von dem eignen Schüler Emile **Augier** (1820—89), dem Meister des nun auch die Bühne ergreifenden **Realismus**, der freilich vom Realismus des Romans sich darin unterscheidet, 1. daß die unerbittlich richtende (Augier) oder advokatisch verteidigende (Dumas fils) Persönlichkeit des Dichters in die Handlung eingreift, 2. daß die Darstellung auf der Bühne manches häßliche ausschließt, 3. daß die Scribe'sche Dramenarchitektur die Realistik einschränkt, andrerseits aber 4. die Nachahmung der Umgangssprache realistischer ist als im Roman. Das realistische Drama eines Dumas fils und Augier tritt in der Gestalt des zwischen Comédie und Tragédie liegenden „drame" des 18. Jahrhunderts auf. Von Scribe entlehnt es eine von keinem Volke erreichte Technik der Bühnenwirkung, vom Roman die Beobachtung der Wirklichkeit. Es eroberte sich die ganze Welt.

In Augier's Erstlingswerken (La Cigüe, die Heilung eines lebensmüden Jünglings 1844), dem Versdrama l'Aventurière (eine Abenteurerin sucht zu bethören 1848) und le Joueur de Flûte (1851) steckt noch ein

Stück romantische Fürsorge für die Ehrenrettung gefallener Frauen. Mit **Gabrielle** (1851) dringt, überall bejubelt, die gediegen bürgerliche Anschauung durch, daß ein hübsches Heim mehr taugt als romantische Ehebruchgelüste. Le Gendre de M. Poirier geißelt den adelsüchtigen Bürger, Mariage d'Olympe (1855) knallt die gefallene Frau brutal nieder, Les Lionnes pauvres (arme Modedamen 1858) jagt die Ehebrecherin aus dem Hause. Die reifste Epoche des Dichters beginnt mit les **Effrontés** (die Frechen 1861), einer bitteren Satire gegen Preß- und Börsenhalunken; die Fortsetzung dazu bildet le Fils de Giboyer (1862), zugleich das Lied von Vaterliebe und eine herbe Satire gegen die politischen Umtriebe der Frömmler beiderlei Geschlechts. La Contagion (die Ansteckung 1866) brandmarkt den die Gesellschaft anfaulenden Börsenschwindel und Sinnenkitzel, les Fourchambault (die Ehrenrettung der unehelichen Kinder 1878) beschließt des Dichters Werk. Augier's unerbittliche Moral wird oft brutal, grausam, peinlich. Kraftvoll ist seine Sprache, wenn er auch den Esprit nicht verschmäht. Seine Technik ist tadellos. Manche seiner Mädchengestalten sind herzerfrischend rein. Bei seinen Personen spielt das Geld eine Hauptrolle; darin ist er realistischer als Dumas, sein Nebenbuhler. Er ist nicht frei von Rührseligkeit. Neue Ideen verficht er nicht. Unbeweglich ernst hält er dem angefaulten Bürgertum einen Sittenspiegel hin. Er war der erste, der dem vom Klassizismus und Romantik befreiten, aber hohlen Effektdrama Scribe's litterarischen Inhalt, Charakteristik und sprachliche Feinheit hinzufügte. Er ist eine fast germanische Natur. Man nennt ihn auch den Meister der gegen die romantischen Ueberspanntheiten gerichteten Ecole

1851

1861

du bon sens (Schule des gesunden Menschenverstandes). Ernster als seine Landsleute, hatte er nicht immer Bühnenerfolg.

Noch mehr als der herbe Augier hat der geschmeidige Alexandre **Dumas fils** (1821—95), der natürliche Sohn des älteren Dumas, ein Menschenalter hindurch die europäische Bühne beherrscht. Von seinen 16 Theaterstücken, meistens „drames", sind die erfolgreichsten: La dame aux camélias (die durch wahre Liebe verklärte Buhlerin 1852), Diane de Lys (Ehebruch infolge Konvenienzheirat 1853), **Demi-monde**, sein bestes (ein anrüchiges Weib will die Frau eines Ehren-
1855 mannes werden 1855). Demi-monde ist „Halbwelt" (d. h. die moralisch gesunkene Frauenwelt mit einem letzten Anstrich von Ehrbarkeit); Le Fils naturel behandelt die gesellschaftliche Stellung der unehelichen Kinder (1858). Das machtvolle Princesse Georges (1871) und Etrangère (1876) sind trostlose Bilder des Einflusses dämonischer Weiber. Reiner sind Denise (ein gefallenes Mädchen wird die Frau eines ehrenfesten Aristokraten 1885) und Francillon (eine wackere Aristokratin kämpft gegen die Untreue ihres Mannes 1887). Dumas' Hauptthema ist das Weib. In seinen Romanen und Abhandlungen kämpft er mit mannhafter Ueberzeugung für die Frau: ihre Freiheit der Eheschließung, Möglichkeit der Ehescheidung, Verzeihung für die Gefallene, Verfolgung der reulosen, Stellung der unehelichen Kinder. Seine Welt ist der Salon, wo es keine Magenfrage giebt, wo Geist und lasterhafte Fäulnis herrschen. Die reife Salondame kennt er am besten, junge Mädchen und ernste Männer weniger gut, am wenigsten schlichte Bürgersleute. Den IV. Stand kennt er gar nicht, Zola's Naturalismus ist ihm zuwider. Das

Theater ist ihm eine moralische Besserungsanstalt, die Richtschnur seiner Moral ist das Staatswohl. Als Weltverbesserer hält er gern lange, lehrsüchtige Theaterpredigten, deren Inhalt oft spitzfindig, absonderlich und voll pedantischer Logik ist. Seinem feinen Empfinden gemäß spielt die Ehre und gesellschaftliche Stellung bei ihm eine größere Rolle als das Geld. Keiner vor ihm hat, so gut wie er, den feinen Konversationston getroffen. Die Hetzjagd nach geistvollen Bemerkungen (bons mots) ist echt national, verstimmt aber. Oft sagt er Anstößiges, niemals aber wirkt es derb. Als Sprachkünstler und Bühnentechniker überragt er Augier, aber seine Belehrungssucht läßt oft den realistischen Künstler vermissen, der er sonst ist in der scharf beobachteten Darstellung anstößiger Dinge. Viel Selbstbiographisches steckt in seinen Werken. Gar viele seiner Dramen sind nur dazu geschaffen, um die Wahrheit einer Behauptung zu erweisen: seine pièce à thèse ist aber in den Einzelnheiten so realistisch, in der Technik so meisterhaft, in der Beweisführung so blendend, daß sie nie langweilig wird. In der Grundidee höchst moralisch, ist sie in den Einzelnheiten oft unsittlich, wohl mit Rücksicht auf den Theatererfolg.

Victorien **Sardou** (1831—?) hat sich mit dem köstlichen Lustspiel Pattes de mouche (1860, „Krähenfüße", die Irrfahrten eines Liebesbriefes) und mit dem etwas ernsteren **Nos intimes** (1861, die guten 1861
Freunde) die Welt erobert. Gelegentlich wieder zur niederen Posse herabsteigend, schildert er in **Famille Benoîton** (1865) den zerrütteten Haushalt eines 1865
reichen Bürgers, in Fernande (1870) die achtungswerte Tochter einer lüderlichen Frau. Rabagas (1872) stellt einen skrupellosen Advokaten als Volksaufwiegler

dar. Im Kriminalstück Ferréol (1875) opfert ein Offizier seine Ehre der seiner Geliebten. Daniel Rochat (1880) ist eine verfehlte politische Komödie. Odette (1881) ist das Drama der geschiedenen Frau, Georgette das Drama der anrüchigen Mutter. Divorçons (oder Cyprienne 1880) verspottet köstlich die Ehescheidungsgelüste einer jungen Frau. Sardou ward immer ernster. Mit 1881 beginnt die Reihe seiner Tragödien, die glänzend im Aufbau, voll atemloser Spannung sind, aber innerlich hohl. Fédora (1881), Thermidor, Gismonda ꝛc. ꝛc. sind Glanzrollen für Tragödinnen, Madame Sans-Gêne ist ein lebensfrisches Gemälde vom Hofe Napoleons I.

Sardou hat zuviel geschrieben. Jeder Strömung hat er sich angepaßt. Im Lustspiele hat er sein Bestes gegeben. Mit dem Dumas'schen Ideendrama kann er sich nicht so befreunden. Er schreibt zu hastig, deshalb sind seine Stücke arm an Ideen; seine Charakteristik ist oft nachlässig, wie seine Sprache. In der Zeit des Naturalismus lebend, hat er die Belehrungssucht Dumas' überwunden. Die Wiedererweckung der hohen Tragödie ist ihm nicht gelungen. Seine ungeheuren Erfolge auf der Bühne aller Völker hat er seiner großartigen bühnentechnischen Fähigkeit zu verdanken. Die Handlung fiebert vor Leben, die Spannung wird aufs allerhöchste erhitzt, seine Bühneneffekte sind grandios. Ferréol und Fédora stehen darin einzig da in der Weltlitteratur. Das Scribe'sche System ist auf die Spitze getrieben und stirbt an Ueberanstrengung, wie das Thesenstück Dumas'.

Edouard **Pailleron** (1834—99), der jüngste große Bühnendichter, ein reicher Mann, hat sich möglichst vornehm gegen die umstürzlerischen Ideen der

Zeit abgeschlossen, denen er in einem seiner ersten Werke gehuldigt hatte (in dem ergreifenden Faux-Ménages 1869, die Rettung der Gefallenen). Seine Hauptstärke ist das anspruchslose Lustspiel, worin er mit Le monde où l'on s'amuse (1868, Lustige Gesellschaft) großen Erfolg erzielte. Hochpoetisch angelegt, vornehm, verzichtete er nur ungern auf den Vers im Lustspiel. Sein Vorbild war Molière. Der entzückende Einakter l'Etincelle (der zündende Funke 1879) enthüllte die ganze Liebenswürdigkeit seines Könnens: der sich krank lachende, herzig wilde Backfisch, die heitere Ironie und wohlthuende Reinheit wirken Wunder. Eines der besten Lustspiele der Weltlitteratur ist le **monde** où l'on **s'ennuie** (1881, langweilige Gesell- 1881
schaft), eine köstlich-lächelnde, gutmütige Satire auf die hohlköpfige und intriguensüchtige Schöngeisterei der Pariser Salons. Weniger Erfolg hatte La Souris (1887, das Mäuschen), die Geschichte eines prächtigen, schüchternen jungen Mädchens. Pailleron verzichtet auf Sardou's Bühneneffekte und Dumas' Weltverbesserei. Seine Handlung ist einfach. Unübertroffen ist sein Dialog. Nur hie und da pflegt er das Bonmot. Seine vornehm abgeklärte Heiterkeit und sein entzückend frisches Gemüt steht einzig da.

Zahllose Dramen sind in der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden: Sandau's sittenreine Komödie Mlle. de la Seiglière, Théodore Barrière's: Filles de Marbre u. a. Labiche's ergötzliche Schwänke (z. B. Chapeau de Paille, la Cagnotte) wirken heute noch. Henri de Bornier's Fille de Roland (1875) ist eine kraftvolle Tragödie. Frou-frou (1869), die Tragödie der hohlköpfigen Verschwenderin von Meilhac-Halévy, den heiteren Textlieferanten Offenbach's,

Feuillet's und Ohnet's dramatisierte Romane — sie alle leben heute noch. Auch im Drama wohnen die verschiedensten Gattungen friedlich nebeneinander.

Der Naturalismus hat das französische Drama verstimmt. Es vermochte dem Entwicklungsgang des Romans nicht zu folgen. Ibsen begann die Welt zu beherrschen. Sardou's Bühneneffekt und Dumas' Salonumsturz stimmten nicht zu Zola. Zola's Dramenversuche scheiterten. Man war aber die Intriguen und geistreichelnden Hausfreunde satt, die Scribe'sche Mache hatte sich überlebt, wie der Dumas'sche Esprit. Henri Becque: (Corbeaux 1882 und Parisiennes 1886, Hervieu: (Tenailles 1896), Lavedan: (Prince d'Aurec 1892), Donnay: (Amants 1895 und Douloureuse 1897) — sie alle bringen die altbekannten Gestalten in vergröbertem Gewande. Brieux's Evasion (1896) macht in Ibsen'scher Vererbung. Mäterlincks Intruse ist ein dramatischer Versuch, über Emile Rostand's Cyrano de Bergerac gehen die Meinungen auseinander.

Die Herrschaft des französischen Dramas Dumas'scher Richtung ist vorbei. In Paris, wie überall in Europa, fragt man sich zur Stunde: Was wohl werden mag aus dem Theater?

56. Denker. Französische Geschichtschreibung und Philosophie geben sich im 19. Jahrhundert vielfach germanischen Einflüssen hin. Ernest **Renan** (1823 bis 1892) unterwirft die heiligen Schriften einer
1863 glänzenden wissenschaftlichen Kritik (Vie de Jésus 1863). Die großartige Duldsamkeit dieses edelsten der Freigeister hat tief gewirkt. Auguste **Comte**'s „Positivismus" beschränkt die Philosophie auf die geistige Anordnung dessen, was die Naturwissenschaften er-

sonnen haben. Das gedankentiefste Geschichtswerk ist **Tocqueville's** L'ancien **Régime** et la **Révolution** (1856). Hippolyte **Taine's** politisch-historische und 1856
kunsthistorische Werke sind die bedeutendsten Leistungen auf diesem Gebiete. Einseitig naturwissenschaftlich findet er für jede geistige Regung der Völker greifbare, natürliche Ursachen: Klima, Bodenbeschaffenheit, Rasse ꝛc. ꝛc.

Als Theaterkritiker hat der maßvolle „Onkel Sarcey" großen Einfluß ausgeübt.

Schlußwort: Zur **Stunde** befinden sich fast alle Litteraturgattungen im Umbildungsprozesse. Nur im Roman sind die Franzosen führende Geister. Im Drama gewinnt der Einfluß der Deutschen Sudermann und Gerhard Hauptmann an Bedeutung.

Namenliste.*)

Académie Française . 86
Adam de la Hale 22, 30, 44
Adamsspiel 44
Adenet le Roi . . . 11, 32
Aimeri de Narbonne . 11
Alembert 131, 132
Alexander von Bernai (de Paris) 18
Alexiuslied 4
Aliscans 8
Amadis 17, 55
Amis et Amiles 11
Amyot 66
Antoine de la Salle . . 39
Arnault 153
Arnoul Greban 45
Arthursage 13
Aubigné 62
Aucassin et Nicolette 17
Audefroi li Bastars . . 19
Augier 190
Aymon, les 4 fils . . 11

Baïf 56
Balzac 78, 100
Balzac Honoré de . . . 177
Banville 160, 164
Barbier 158
Barthélemy 144
Basoche 47
Baudelaire 188
Baudouin de Condé . . 36
Bayle **120**, 128
Beaudoin de Sébourg . 36
Beaumarchais 150
Becque 196
Belleau 56
Benoît de Sainte-More 15, 18
Bensserade 92
Béranger 157
Berquin 152
Bertaut 60
Bertrant de Bar 11
Bestiaire 22
Beyle (Stendhal) 172, 176
Bèze 70
Blondel de Nesle . . . 21
Bodel 11, **22**, 44
Boileau 110, **114**
Boisrobert 92
Bossuet 116
Bourdaloue 117
Bourget 184
Boursault 109
Brantôme 66
Brieux 196
Brut 15

*) Die Ziffern beziehen sich auf die Seite des Textes.

Buffon 132
Byron 159

Calvin 55
Campistron 145
Cent nouvelles 39
Chanson d'Antioche . . 11
Chanson de geste . . . 4
Chanson de Roland . . 4
Chapelain 79, **85**, 93, 95, 115
Chardry 23
Charles d'Orléans . . . 39
Charlemagne, Pèlerinage de 7
Chartier 38
Châtelain de Coucy . . 21
Châtelaine de Vergi . 17
Chastellain 39
Chateaubriand 155
Chénier, André 152
Chénier, Joseph 153
Cherbuliez 171
Chevalier au Lion . . 13
Chevalier de la Charrette 13
Chrestien de Troyes **12**, 21
Christine de Pisan 36, 37
Cid 87
Cinq auteurs 93
Cligès 13
Colin Muset 22
Comte 196
Confrérie de la Passion **46**, 69, 70, 80
Conon de Béthune . . 21
Constant 165
Coppée 188
Corneille, Pierre . 79, **86**, 93, 111, 112, 113
Corneille, Thomas 93, 94, 109, 113
Courier 157
Crébillon, Claude de . 143
Crébillon, Prosper Jolyot de 145
Crétin, Guillaume . . . 51
Cyrano de Bergerac*) 96, 97

Dancourt 147
Daudet, Alphonse . . 185
Deffand, marquise . . 133
Delavigne 171
Delille 152
Descartes 97
Desmarests 93
Des Périers 54
Desportes 60
Destouches 148
Diane 67
Diderot . . . **130**, 144, 149
Dolet 50
Donnay 196
Doon de Mayence . . 8
Du Bartas 61
Du Bellay 56
Ducis 146
Dumas, Alexandre 160, 168, **174**
Dumas, fils 192
Du Ryer 91, 92, 93

Eglantine, Fabre de . 153
Eleonore, Königin . 12, 14
Encyklopädie 130
Enfants sans souci . . 47
Erec 13
Eulalialied 3
Eustache Deschamps . 36

*) Siehe „Berichtigungen" auf der Rückseite des Titelblattes.

Fabre, Ferdinand . 186
Favart 152
Fénelon 121
Feuillet 171
Flaubert 179
Fléchier 116
Flore et Blancheflore . 17
Florian 143
Fontenelle 121
France, Anatole 186
Froissard 41

Gace Brulé 21
Garin le Loherain . . 8
Garnier 70
Gassendi 97, 103
Gauchier de Doulens . 16
Gautier de Coincy . . 23
Gautier, Théophile 160, **164**, 168
Genlis, Gräfin von . . 143
Geoffrin, Madame . . . 133
Gerbert von Montreuil 16
Girartz de Rossilhon . 8
Girart de Vienne . . . 11
Göthe 159
Gombauld 84
Gomberville 94
Goncourt, Edmond de und Jules 181
Gottfried von Monmouth 14
Graal 13, 14, 16
Gresset 148, 151
Grévin 70, 71
Grimm, Melchior . . . 132
Gringoire 48
Guarini 72, 83
Guillaume de Lorris . 29
Guillaume le Clerc de Normandie 22
Guingamor 15
Guiot von Provins . . 24

Halévy 195
Hardy 81
Harleville, Collin d' . 153
Heinrich II. v. England 14
Henry d'Andeli 25
Heptameron 55
Herberay des Essarts 55
Herédia 187
Hervieu 196
Holbach 133
Hôtel de Bourgogne . 47
Hôtel de Rambouillet 79
Hugo, Victor 161, 167, 173
Huon de Bordeaux . . 11

Jean de Meung 31
Jean de Condé 25
Jehan et Blonde . . . 32
Jean von Joinville . . 41
Jodelle 56, **70**, 71
Joseph von Arimathia 17

Karl's Reise 7
Karr 169

Labé, Louise 52
Labiche 195
La Bruyére 119
La Calprenède . . 92, 94
La Chaussée 149
La Fayette, Frau von 100, **114**, 139
La Fontaine 118
La Fosse 145
Lamartine 159
Lambert le Tort . . . 18
Lambert, marquise . . 133
Lammenais 170

La Motte 145
Lancelot 13
La Place 146
Laprade 187
La Ramée 50
Larivey 71
La Rochefoucauld **100**, 114
Lavedan 196
Lebrun, Ecouchard . . 153
Leconte de Lisle . . . 187
Legouvé 189
Lemaire 51
Lemercier 171
Leodegarlied 4
Leroy 65
Le Sage **139**, 147
Lespinasse 133
Letourneur 146
Locke 128, 129
Loti 185
Ludwig XIV. . . 101, 123
Lulli 109

Machaut 36
Maeterlink 189, 196
Maintenon, Frau von 96, 110, 123
Mairet, Jean 84
Maistre, Xavier de . . 165
Malherbe . 63, **75**, 79, 83
Manecier 16
Mannekine 32
Margarete v. Navarra 52, **55**
Marie de France . . . 15
Marivaux 140, 147
Marmontel 143
Marot, Clément 51
Mascaron 116
Massillon 122
Maupassant 184
Maynard 77
Mazarin 100
Meilhac 195
Mellin de Saint-Gelais 52
Mélusine 17
Ménippée 65
Méraugis 16
Mercier 146
Merlin 17
Mérimée 168, 173
Milet 46
Mistral 188
Molière . 89, 97, **103**, 110
Molinet 39
Mondory 85
Monluc 66
Montaigne 64
Montchrestien 71
Montemayor 67
Montesquieu . . . **125**, 129
Montpensier 79
Muret 69
Musset, Alfred de 160, **163**

Newton 128, 129
Nodier 165

Ogier le Danois . . . 8
Ohnet 171
Olivier Basselin 40
Olivier de la Marche . 39
Ossian 159

Pailleron 194
Parténopeus 17
Parzival (Perseval) . . 13
Pascal 98
Passerat 60
Pathelin 48
Perrault, Charles . . . 137
Petit Jehan de Saintré 39

Petrarca 57
Philippe de Beaumanoir 32
Philippe de Commines 42
Pierre von Saint-Cloud 27
Pindar 57
Piron 147
Poème moral 24
Ponsard 190
Pradon 114
Prévost 141
Prévost, Marcel 184
Prudhomme 187

Quinault 109

Rabelais 53
Racan 77, **83**
Racine, Jean 89, **109**, 125
Raoul de Cambrai . . 8
Raoul de Houdenc . . 16
Regnard 147
Régnier 63
Renan 196
Renart, Roman de . . 26
Renart le Couronné . 27
Renart le Nouvel . . 32
Retz, Kardinal 100
Riccoboni 143
Richard le Pèlerin . . 11
Richard von Lison . . 27
Richelieu 79, **85**, 87, 92, 93
Richepin 188
Robert de Boron . 17, 28
Ronsard 56, **58**
Rosenroman **29**, 52
Rostand 196
Rotrou 91, 92, 93
Rou, Roman de 15
Rouget de l'Isle 153
Rousseau, Jean Baptiste 151
Rousseau, Jean Jacques 119, 126, **133**, **142**
Rutebeuf . . 22, 27, **30**, **44**

Sablé, Madame 100
Saint-Evremond . 93, **137**
Saint-Lambert 152
Saint-Pierre, Bernardin de 142
Saint-Simon 121
Sainte-Beuve . . . 160, 164
Sales, François de . . 66
Sand, George 169
Sandeau 171, 195
Sarcey 197
Sardou 193
Scarron, Paul 96
Schiller 159
Scott 166
Scribe 189
Scudéry, Georges de . 91
Scudéry, Madeleine de 79, **94**, 115
Sedaine 150
Sévigné, Frau von . . 119
Shakespeare . . . 146, 173
Sophonisbe 85
Sorel 96
Soulié 168
Staël, Frau von . 155, 165
Sue 178

Taille, Jean de la . . 70
Taine 197
Tasso 72
Tencin, Frau von . . . 133
Théophile de Viau . . 82
Theuriet 189
Thibaut IV de Champagne 21
Thou 66

Tocqueville 197
Tressan 143
Trissino 71
Tristan 13
Tristan l'Hermite . . . 92
Troie, Roman de . . . 18

Urfé 77

Vadé, Joseph 152
Vaudeville 40
Vaugelas 80
Vauquelin de la Fresnay 63
Veilchenroman 17
Verlaine 188
Vigny 160, 167
Villehardouin 28
Villon 40, 52
Vitet 160, 173
Voiture 79, **80**
Voltaire **127**, 144, **146**, 151

Wace 15

Zola 181

Zeittafel.

Daten der Litteraturgeschichte	Zeitraum A.	Daten der allgemeinen Geschichte*)
	Karl d. Gr.	768—814
	Spanischer Krieg Karls d Gr. (4)**)	778
	Taufe Wittekinds (11)	785
	Wilhelm von Aquitanien (Aliscans?) wehrt die Sarazenen ab (8)	793
	Krönung Ludwigs (8)	814
842	Straßburger Eide (3)	842
	Vertrag von Verdun (3)	843
Nach **1050**?	Rolandslied (4)	
1050 bis 1150?	Blüte des Volksepos'	
	Die Normannen erobern England (14)	1066
	Erster Kreuzzug (11)	1096
1136	Monmouth (14)	
1147	Kreuzzugslied (20)	
	Kreuzzug Ludwigs VII.	1148
1150 bis 1300	Fabliaux (25)	
1150	*Blüte des provenzalischen Minnesangs*	
1159?	Richeut (25)	

Anmerkung: *) Insofern sie in Beziehung zur Litteraturgeschichte stehen.

**) Diese Ziffer bezeichnet die Seite des Textes, auf welcher das angeführte Werk besprochen ist.

Daten der Litteraturgeschichte	Zeitraum A.	Daten der allgemeinen Geschichte
	Heinrich II. (aus dem französischen Hause der Plantagenets) regiert in England	1154—89
1160	Brut. (15)	
1160 bis 1173?	Chrestien de Troie's Werke (12)	
1160	Roman de Troie (18)	
1170—80	Robert de Boron's Werke (17)	
1180	Perceval	
	Dritter Kreuzzug (21)	1189—92
	Vierter Kreuzzug (28)	1204
E. 12. J.	Audefroi (19)	
1200?	Poème moral (24)	
1200?	Renart (26)	
1200	Nikolausspiel (44)	
1207?	Villehardouin (28)	
1211	Bestiaire (22)	
1214	Gautier's Miracles (23)	
1201—53	Graf Thibaut (21)	
	Uebergangszeit.	
1230?	Lorris (29)	
	Kreuzzug Ludwigs d. Heiligen (41)	1248
1262	Adam de la Halle's Werke (30, 44)	
126?	Rutebeuf's Werke (30, 44)	
	Ludwig d. H. † (41)	1270
1277?	Jean de Meung (31)	
1284?	Robin et Marion (44)	

Daten der Litteraturgeschichte	Zeitraum B.	Daten der allgemeinen Geschichte
	Philipp der Schöne regiert (33)	1285 bis 1314
1305?	Joinville's Geschichte (41)	
	Tempelorden aufgehoben (33)	1312
1340	*Lyrik des Italieners Petrarca* (57)	
	Hundertjähriger Krieg zwischen Frankreich und England (33)	1339 bis 1453
1348	Machaut's Dichtung. Die Pest (36)	1348
1350	*Decamerone* (36)	
	Philipp der Kühne (Beginn der Blütezeit Burgunds) (33)	1363
	Karl der Weise (33)	1364—80
	Karl VI.	1380 bis 1422
1390	Cent Ballades (37)	
1392	Deschamps' Poetik (36)	
1400?	Froissard's Geschichte (41)	
1402	Chemin de long estude (38)	
1402	Privileg der Passionsbrüder (46)	
	Niederlage der Franzosen bei Azincourt	1415
von 1415	Charles d'Orléans' Gedichte (39)	
1422	Quadrilogue invectif (38)	
	Karl VII.	1422—61
	Höchste Not Frankreichs. Die Jungfrau von Orléans (38)	1429–31
	Erfindung der Buchdruckerkunst	1440
1450?	Basselin (40)	
1452	Greban's Passion (45)	
1461	Cent nouvelles nouvelles (39)	

Daten der Litteraturgeschichte	Zeitraum B.	Daten der allgemeinen Geschichte
	Ludwig XI. (41)	1461—83
1461	Grand Testament (40)	
1470	Pathelin (48)	
	Ende Burgunds	1477
	Zeitraum C.	
	Lorenzo der Prächtige in Florenz. Blütezeit von Humanismus und Renaissance (49)	1478—92
	Entdeckung Amerikas (49)	1492
		1498
	Ludwig XII. (48)	bis 1515
1512	Gringoire's Narrenspiel (48)	
1514	*Trissino's Sophonisbe* (71)	
	Franz I. (55)	1515—47
	Kopernikus' Entdeckung (49)	151—?
1516	*Ariost's Rasender Roland* (71)	
	Luthers Thesen	1517
	Spaniens Weltmacht	1519—67
1524	Commines' Memoiren (42)	
1526	Marot's L'enfer (51)	
1533	Gargantua und Pantagrual (53)	
	Calvin's Reformation (51)	1536
1540	*Amadis* (55)	
1541	Institution chrétienne (55)	
1547?	Heptameron (55)	
	Heinrich II.	1547—59
1548	Bourgogne-Theater gebaut (47)	
1548	Mysterien verboten (47)	
1549	Manifest der Plejade (57)	

Daten der Litteraturgeschichte	Zeitraum C.	Daten der allgemeinen Geschichte
1550	Ronsard's Oden (58)	
1552	Jodelle's Cléopâtre (70)	
	Philipp II. in Spanien	1556—98
1557	Poète courtisan (58)	
1557	Sonette an Marie (58)	
1558	*Montemayor's Diana* (spanisch 67)	
1559	Plutarch übersetzt (66)	
	Karl IX.	1560—74
	Hugenottenkriege (59)	1562—98
1563	Mahnung an Frankreich (59)*)	
1572	Franciade (60)	
	Blutbad der Bartholomäusnacht	1572
1573	*Tasso's Schäferspiel Aminta* (72)	
	Heinrich III. (60)	1574—89
1579	Larivey's Esprits (71)	
1579	La Semaine (62)	
1580	Essais (64)	
1585	Juives (71)	
1590	*Guarini's Pastor fido* (italienisch 72)	
1593	Satire Ménippée (65)	
	Heinrich IV. wird König und Protestant (65, 72)	1593
	Toleranzedikt von Nantes	1598

Zeitraum D I.

1600	Oden Malherbe's (76)	
1604	*Lope de Vega's Dramen* (91)	
1605	*Cervantes' Don Quixotte* (91)	
1608	Régnier's Satiren (63)	

*) Siehe „Berichtigungen" auf der Rückseite des Titelblattes.

Daten der Litteraturgeschichte	Zeitraum D I.	Daten der allgemeinen Geschichte
160—?	Hardy's Tragödien (81)	
1610	Astrée (77)	
1617?	Pyrame et Thisbé (83)	
1621	Balzac's Briefe (78)	
1622?	Bergeries (83)	
1623	*Adone des Dichters Marini* (Marinismus) (83)	
1624	Hôtel Rambouillet (79)	
	Richelieu Minister (79, 93)	1624
162—?	Voiture's Briefe (80)	
1627	Berger extravagant (96)	
1629	Silvanire (84)	
1629	Mélite (86)	
1634	Académie (80)	
1634	Sophonisbe (84)	
1636	Cid (87)	
1636	Mariamne (92)	
1637	Discours sur la Méthode (97)	
1638	Sentiments sur le Cid (86)	
1638	Académistes (93)	
164—?	*Calderon's Dramen*	
1642	Cinna (88)	
	Richelieu †. Mazarin Minister	1642
1644	Menteur (88)	
164—?	Ende des Hôtel Rambouillet (80)	
1647	Vaugelas (80)	
	Unruhen der Fronde (93)	1648—53
1651	Roman comique (97)	
1652	Corneille's Rückzug von der Bühne (88)	

Daten der Litteraturgeschichte	Zeitraum D I.	Daten der allgemeinen Geschichte
1653	Le grand Cyrus (94)	
1656	Timocrate (94)	
1656	Provinciales (99)	
1659	Bergerac's „Voyages“ (96)	
1659	Précieuses ridicules (103)	
	Zeitraum D II.	
	Ludwig XIV. Selbstherrscher (101)	1661
166—?	Boileau's Satiren (115)	
1664	Tartuffe (105)	
1666	Misanthrope (106)	
1667	Andromaque (110)	
1668	Fabeln La Fontaine's (118)	
1669	Britannicus (110)	
166—?	Maximes (100)	
1669	Bossuet (117)	
1669	Bourdaloue predigt (117)	
1669	Sévigné's Briefe (119)	
1672	Femmes savantes (107)	
1673	Molière's Tod	
1674	Art Poétique (115)	
1674	Lutrin (116)	
167—?	Retz's Memoiren (100)	
1675	Mascaron's und Fléchier's Leichenreden (116)	
	Turenne †	1675
1677	Phèdre (110)	
1677	Princesse de Clèves (114)	

Daten der Litteraturgeschichte	Zeitraum D II.	Daten der allgemeinen Geschichte
1677	Rückzug Racine's von der Bühne	
	Ludwig XIV. auf dem Gipfel der Macht	1678
	Uebergangszeit.	
1682	Bayle's Pensées (120)	
	Widerruf des Edikts von Nantes	
	Frau von Maintenon's Einfluß	1685
1687	Histoire des oracles (121)	
1687	Perrault's Kampf gegen die alten Klassiker (137)	
1687	*Newton's Philosophie* (128)	
1688	Caractères (119)	
1690	*Locke's Philosophie* (128)	
1691	Athalie (110)	
1696	Le Joueur (147)	
1697	Märchen Perrault's (137)	
	Rückgang Ludwigs XIV.	1697
1699	Télémaque (121)	
	Niederlagen Ludwigs XIV.	1704—09
17—?	St. Simon's Memoiren (122)	
1711	Rhadamiste et Zénobie (145)	
1715	Gil Blas (139)	
von 1605	*Spanischer Schelmenroman* (picaresque (139)	
	Zeitraum E.	
	Ludwigs XV. sittenloser Hof	1715—74
1718	Oedipe (146)	
	Tod Karls XII. von Schweden	1718
	Law's Finanzschwindel	1718

Daten der Litteraturgeschichte	Zeitraum E.	Daten der allgemeinen Geschichte
1718	Petit Carême (122)	
1719	*Defoe's Robinson*	
1721	Lettres persanes (125)	
1723	Inès de Castro (146)	
1728	Henriade (151)	
1730	Jeu de l'Amour (147)	
1731	Marivaux' Marianne (141)	
1711	*Die englische Wochenschrift Spectator* (140)	
1732	Zaïre (146)	
1732	Le Glorieux (148)	
1733	Manon Lescaut (141)	
1734	Voltaire's Briefe über die Engländer (129)	
1735	Mère confidente (147)	
1738	Métromanie (147)	
1741	Mélanide (149)	
1741	*Richardson's Pamela* (Englischer Rührroman) (149)	
1745	Shakespeare übersetzt (146)	
1603	*Shakespeare's Hamlet*	
1747	Le Méchant (148)	
1748	Esprit des lois (126)	
1749	Buffon's Naturgeschichte (132)	
1751	Siècle de Louis XIV. (130)	
1751	Encyclopédie (131)	
1757	Fils naturel (150)	
1759	Candide (144)	
1760	*Macpherson's Lieder des Ossian* (159)	
1761	Héloïse (142)	

Daten der Litteratur-geschichte	Zeitraum E.	Daten der allgemeinen Geschichte
1762	Emile (135)	
1762	Contrat social (135)	
176—?	Neveu de Rameau (144)	
	Ludwig XVI.	1774—92
1765	Sedaine's Drama (150)	
1775	Tressan's Bibliothèque (143)	
1781	Figaro's Hochzeit (151)	
	Erste Dampfmaschine	1782
1782	Delille's Jardins (152)	
1788	Paul et Virginie (143)	
	Revolution	1789
1791	Marius à Minturnes (153)	
1792	Marseillaise (153)	
179—?	André Chénier's Gedichte (152)	
1794	Lebrun's Oden (153)	
1800	*Schiller's Maria Stuart* (159)	
	Uebergangszeit.	
1802	René (156)	
1803	Peintre de Salzbourg (165)	
1774	*Leiden des jungen Werther* (159)	
1807	Corinne (165)	
	Napoleons Glück und Ende	1804—15
1807	*W. von Schlegel kämpft für die Romantik* (159)	
1808	*Göthe's Faust, I. Teil* (159)	
1810	De l'Allemagne (155)	
1810	*Kleist's Käthchen von Heilbronn* (159)	
1811	*Byron's Poesien* (159)	
1814	*Scott's mittelalterliche Romane* (166)	

Daten der Litteraturgeschichte	Uebergangszeit.	Daten der allgemeinen Geschichte
1815	Béranger's Chansons (157)	
1816	Raynouard gräbt die Sänger des Mittelalters aus (159)	
1820	*Schopenhauers Pessimismus*	
	Zeitraum F.	
1820	Méditations (159)	
	Karl X.	1824—30
1826	Vigny's Poèmes antiques (160)	
1826	*Englische Schauspieler in Paris*	
1826	Hugo's Odes et Ballades (161)	
1827	Cromwell (173)	
1829	Dumas' Henri III. (174)	
1829	Orientales (161)	
	Julirevolution	1830
	Erste Eisenbahn	1830
1830	Colomba (168)	
1830	Hernani (174)	
1831	Antony (174)	
1831	Notre-Dame (167)	
1832	Indiana (170)	
1832	Louis XI. (172)	
1833	Rolla (163)	
	Zeitraum G.	
1834	Eugénie Grandet (177)	
1835	Chants du crépuscule (162)	
1840	Verre d'eau (189)	

Daten der Litteratur-geschichte	Zeitraum G.	Daten der allgemeinen Geschichte
1840	Comte's Philosophie (196)	
1843	Lucrèce (190)	
1844	Trois Mousquetaires (169)	
	Erster Telegraph	1844
	Sozialismus und Sozialdemokratie	1848
	Februar-Revolution	1848
1851	Gabrielle (190)	
	Napoleon III. Kaiser	1852
1852	Châtiments (163)	
1855	Demi-monde (192)	
1856	Tocqueville's Geschichte (196)	
1857	Madame Bovary (179)	
1858	Roman d'un jeune homme pauvre (171)	
1859	Abstammungstheorie Darwin's	
1861	Effrontés (191)	
1861	Nos intimes (193)	
1862	Poèmes barbares (187)	
1863	Vie de Jésus (196)	
1865	Famille Benoîton (193)	
1865	*Tolstoi's Krieg und Frieden* (181)	
1865	Germinie Lacerteux (181)	
1866	*Dostojewski's „Verbrechen und Strafe“* (181)	
1869	Poèmes modernes (188)	
	Krieg. Napoleon III. abgesetzt	1870
1873	Ventre de Paris (182)	
1876	Au Zénith (187)	
1876	Etrangère (192)	
1881	Le monde où l'on s'ennuie (195)	

Daten der Litteraturgeschichte	Zeitraum G.	Daten der allgemeinen Geschichte
1881	*Ibsen's Gespenster* (181)	
1881	Numa Roumestan (185)	
1882	Maître de forges (171)	
1885	Germinal (182)	
1886	Bel Ami (184)	
1889	Bourget's Disciple (184)	
1894	Demi-Vierges (184)	
1901	Zola's Travail (182)	

Im Verlage von **Fr. Lehmann, Zweibrücken,** erschien soeben das vorliegende I. Bändchen von:

Lehmann's Volkshochschule

Herausgeber: **Dr. Ernst Dannheißer.**

Jedes Bändchen ca. 10—12 Bogen klein 8°, eleg. gebd.
Preis nur — 80 ₰.

Bd. I. Entwicklungsgeschichte der französischen Litteratur
(bis 1901)
gemeinverständlich dargestellt von Dr. Ernst Dannheißer.
Mit einer **Zeittafel.**

Von fachmännisch hervorragender Seite wird folgendermaßen über „Lehmann's Volkshochschule", speziell über dieses I. Bändchen geurteilt:

Zu den wertvollen Veröffentlichungen, die wir dem rührigen Verlage verdanken, gesellt sich der erste Band der vorliegenden „Volkshochschule". Ohne Vorrede tritt das Büchlein in seine Laufbahn ein. Das Ideal der neuen Sammlung — gemeinverständlich und zugleich auf der Höhe der Wissenschaft — ist auf das Glücklichste verwirklicht. Dannheißer's Arbeit ist dazu berufen, einen Teil der ästhetisch-volkserzieherischen Grundlage zu bilden, auf der weiterbauend die „Volkshochschule" planmäßig einen echt modernen, in allen Wissenschaften wohl beschlagenen Menschen erziehen will.

Schon das vorliegende erste Bändchen ist eine trefflich gelungene Leistung. Frei von althergebrachten, schulischen Meinungen, läßt der in Gelehrtenkreisen rühmlichst bekannte Verfasser die französische Litteratur vor unserem Auge vorüberziehen. Aus dem Untergrunde der Jahrhunderte treten die litterarischen Individualitäten scharf beleuchtet hervor. Unwesentliches ist schonungslos ausgeschieden, die so unrühmlich bekannte litterarische Phrasendrescherei ist vermieden. Mit tief historischem Blicke wird nachgewiesen, wie die Litteratur, ehemals nur die Begleiterin der aristokratischen Höfe, am Schlusse des 19. Jahrhunderts die Beraterin des ganzen Volkes geworden ist, wie die Litteratur von den nebelhaften Höhen der Sage sich allmählich herabsenkt auf den warmen Boden der Wirklichkeit. Gerade in diesem Punkte dürfte Dannheißer's Arbeit bahnbrechend wirken. Schon die beigegebene Zeittafel — die erste dieser Art — ist eine hervorragende Leistung. So wird das Bändchen dem gebildeten Laien nützlich sein und selbst dem Fachgelehrten eine Fülle neuer Beobachtungen bieten.

Die Ausstattung ist höchst gediegen. Wir wünschen der „Volkshochschule" Glück auf die Reise.

Im gleichen Verlage erschienen:

Attensperger, Albert, kgl. Reallehrer in Zweibrücken, Lehrbuch der mathematischen und physikalischen Geographie für höhere Schulen. 8° Format, 8 Bogen Text mit 10 Tafeln Figuren in Dreifarbendruck; gebd. in eleg. Leinenband Mk. 1.60.

Das Buch ist berufen, einem großen Bedürfnis in diesem Lehrfache abzuhelfen und hat bereits die ehrendsten Anerkennungen in Fachkreisen erhalten.

Buttmann, Rudolf, David Königs Beschreibung der Konstitution des Herzogtums Zweibrücken (1677) mit amtlichen Ergänzungen aus dem Jahre 1693 und Otto Heinrich Wibels Bericht an die kgl. schwedische Regierung über die Verhältnisse des Fürstentums Zweibrücken (1704)

Mitteilungen des historischen Vereins der Mediometriker für die Westpfalz in Zweibrücken I. 8° Format, 96 Seiten XX.; eleg. broch. Mk. 1.60.

Croissant, Eugen, Heimliche Liebe. Eine Geschichte aus den Tagen des Herzogtums Zweibrücken und Pfälzische Humoresken. 2. Aufl., klein 8°, 154 Seiten; eleg. broch. Mk. 1.—

von Ostini-Hartlaub, Abschiedsgruß für die Streiter in China, Marschlied mit Klavierbegleitung Mk. 1.—

Venator, F., Aus den Tiefen der Reflexion „Etwas für den Einzelnen" aus Soeren Kierkegaards Tagebüchern 1838—1855

Aus dem dänischen übersetzt, klein 8°, 159 Seiten; eleg. kart. mit Silberpressung und Silberschnitt Mk. 1.50.

Dr. **Wimmer, Karl,** Spracheigentümlichkeiten des modernen Französisch, erwiesen an Erckmann-Chatrian. 8° Format, 82 Seiten; eleg. broch. Mk. 1.—

Deutschlands Kriegsschiffe

nach Oelgemälden des Marinemalers Schröder-Greifswald

in 12 Farben auf Kartonpapier.

Bildgröße 33×50, Passepartout (das ist Kartoneinfassung) = 58×73 cm.

Preis pro Bild mit Passepartout **Mk. 4.50.**

Verzeichnis der Bilder:

Bild I. S. M. S. „Charlotte" in der heißen Zone. Schulschiff.
„ II. S. M. S. „Gefion" (Abfahrt von Hongkong). Kl. Kreuzer.
„ III. S. M. Küstenpanzer „Siegfried" (Weser-Leuchtturm).
„ IV. S. M. Schulschiff „Gneisenau" (Norwegische Küste).
„ V. S. M. Linienschiff „Wörth" (Mecklenb. Küste).
„ VI. S. M. Großer Kreuzer „Kaiser" (Kieler Hafen).
„ VII. Kaiserliche Yacht „Hohenzollern" (Norwegen).
„ VIII. S. M. S. „Mars" (Artillerie-Schulschiff).
„ IX. S. M. Kleiner Kreuzer „Irene" (Schwimmender Eisberg).
„ X. S. M. S. „Blücher" und „Blitz" mit Torpedo-Flottille.
„ XI. S. M. Kleiner Kreuzer „Seeadler" (An den Korallen-Riffen).
„ XII. Linienschiffe der Sachsenklasse mit Panzerkanonboot S. M. S. „Sachsen" und „Oldenburg" mit „Mücke".
„ XIII. S. M. Linienschiff „Kaiser Friedrich III." (Stürmisch bewegte See).
„ XIV. S. M. Großer Kreuzer „Hertha" (Bewegte See).

Die Bilder erscheinen mit Genehmigung des Reichs-Marine-amts und geben einen prächtigen Zimmerschmuck.

Zu beziehen durch die Verlagshandlung von

Fr. Lehmann, Zweibrücken i. Pfalz.

Bei Abnahme von 2 Stück erfolgt Franko-Zusendung gegen Einsendung oder unter Nachnahme des Betrags.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 044389010